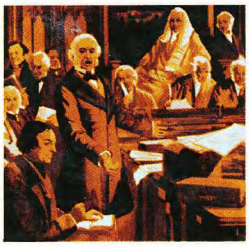
POLIROM

Anne-Marie Thiesse

Crearea identităților naționale în Europa

Secolele XVIII-XX



HISTORIA

Colecţia *Historia* este coordonată de Mihai-Răzvan Ungureanu

ANNE-MARIE THIESSE este cercetător ştiinţific la CNRS.
De acelaşi autor: *Le Roman du quotidien* (Le Chemin Vert, 1984); *La Terre promue* (col.; Fondation Royaumont, 1986); *Écrire la France* (PUF, 1991); *Ils apprenaient la France* (Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1997).

Traducere coordonată de Giuliano Sfichi

Redactor: Cezar Petrilă
Coperta colecţiei: Angela Rotaru-Serbenco
Tehnoredactor: Constantin Mihăescu

Această carte a fost editată cu sprijinul
MINISTERULUI FRANCEZ AL AFACERILOR EXTERNE
ŞI AL AMBASADEI FRANŢEI ÎN ROMÂNIA

Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*
© Éditions du Seuil, mars 1999
© 2000 by Editura POLIROM, pentru prezenta traducere

Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Copou nr. 4, P.O. BOX 266, 6600
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 7

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale:

THIESSE, ANNE-MARIE

Crearea identităţilor naţionale în Europa. Secolele XVIII-XX / Anne-Marie Thiesse; trad.: Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde şi Giuliano Sfichi. - Polirom, 2000
224 p.; 24 cm - (Historia)

ISBN: 973-683-464-6

I. Corescu, Andrei-Paul (trad.)
II. Capverde, Camelia (trad.)
III. Sfichi, Giuliano (trad.)

94(4)"17/19"
323.1(4)"17/19"

Printed in ROMANIA

Anne-Marie Thiesse

Crearea identităților naționale în Europa

Secolele XVIII-XX

Traducere de Andrei-Paul Corescu,
Camelia Capverde şi Giuliano Sfichi

POLIROM
2000

Pentru Donatien, Florent,
Romain şi Emmy

Mulţumiri

Ţin să îmi exprim gratitudinea faţă de Fundaţia Alexander-von-Humboldt, care mi-a permis să întreprind în cele mai bune condiţii cercetările de la Universitatea din Tübingen. Le mulţumesc membrilor Institutului Ludwig Uhland, condus de profesorul Bausinger, pentru sprijinul pe care mi l-au acordat pe durata şederii mele. Proiectul acestei cărţi este rodul unor schimburi internaţionale. Le mulţumesc şi tuturor celor care au contribuit, prin informaţiile şi sfaturile oferite, la această lucrare: Réka Albert, Guy Barbichon, Catherine Bertho Lavenir, Fabrizio Bigazzi, Gudleiv Bø, Dominique Durin, Michel Espagne, Daniel Fabre, Afranio Garcia, Stéphane Gerson, Mihai Gheorghiu, Tamás Hofer, Hans-Ulrich Jost, Guy Latry, Ileana Loewy, Daniel Maggetti, Francis Maguet, Vera Mark, Philippe Martel, Jérôme Meizoz, Svetla Moussakova, Peter Niedermüller, Ruben Oliven, Monique Pavillon, Louis Pinto, Bärbel Plöttner, Robert Sayre, Danièle Schmidt, Anne-Lise Seipp, Anne Tricaud, Dany Trom, Michael Werner. Lucrările Catherinei Bertho Lavenir despre turism şi identităţile locale sînt un complement necesar acestei cărţi.

Mulţumiri şi lui Michel Bouchaud pentru lecturile sale critice asupra manuscrisului şi lui Florent Bozon pentru sprijinul său material. Această lucrare a fost încheiată în liniştea domeniului de la Vieux-Palais d'Espalion: îi sînt recunoscătoare Asociaţiei care se străduieşte să readucă la viaţă această clădire istorică.

Europa naţiunilor

„Este, poate, regretabil că din punct de vedere practic populaţia Europei ar trebui să fie una singură ca limbă şi aspiraţii, dar nu este ; iar grupurile diferenţiate care trăiesc în acest spaţiu nu par dispuse nici unele, nici altele să se asimileze reciproc, nici capabile să se topească pentru totdeauna în sînul unuia singur dintre ele."

(Arnold Van Gennep, *Traité comparatif des nationalités*, Paris, Payot, 1922, p. 24)

Nimic mai internaţional decît formarea identităţilor naţionale. Este un paradox major, de vreme ce ireductibila specificitate a fiecărei identităţi naţionale a fost pretextul unor sîngeroase confruntări. Şi totuşi ele se trag din acelaşi model, a cărui elaborare s-a efectuat în cadrul unor intense schimburi internaţionale.

Naţiunile moderne s-au clădit altfel decît o spun istoriile lor oficiale. Originile lor nu se pierd în negura vremurilor, în acele epoci întunecate şi eroice pe care le descriu primele capitole ale istoriilor naţionale. Lenta constituire a teritoriilor, aleatoriu hotărîtă de cuceriri şi alianţe, nu reprezintă nici ea o geneză a naţiunilor, nefiind decît istoria zbuciumată a unor principate sau regate. Adevărata naştere a unei naţiuni are loc atunci cînd un grup restrîns de indivizi declară că ea există şi încearcă să o demonstreze. Cele dintîi exemple nu apar mai devreme de secolul al XVIII-lea, înainte de această dată neexistînd nici o naţiune în sens modern, adică politic. Ideea în sine de naţiune se înscrie într-o revoluţie ideologică. Naţiunea este concepută ca o comunitate largă, unită prin legături care nu sînt nici de supunere faţă de acelaşi suveran, nici de apartenenţă la aceeaşi religie ori clasă socială. Ea nu este determinată nici de monarh, existenţa sa fiind independentă de hazardul istoriei dinastice sau militare. Naţiunea se aseamănă mult cu „poporul" din filosofia politică, acel popor care, potrivit teoreticienilor contractului social, este singurul ce poate conferi legitimitate puterii. Dar ea – naţiunea – înseamnă mai mult decît atît. Poporul este ceva abstract, naţiunea este vie.

Ce anume dă însă fiinţă naţiunii ? Este bine cunoscută definiţia lui Renan : „Existenţa naţiunii este un plebiscit de zi cu zi"[1]. Formula este adesea

1. Ernest Renan, „Qu'est qu'une nation ?", conferinţă susţinută la Sorbona pe 11 martie 1882, publicată pentru prima oară în *Bulletin Hebdomadaire*, Association scientifique de France, 26 martie 1882 ; în *Œuvres complètes*, Paris, Calmann-Lévy, 1947 (ediţie stabilită de Henriette Psichari), tomul I, secţiunea „Discursuri şi conferinţe".

invocată pentru a acredita ideea unei concepţii specific franceze, non-organiciste, despre naţiune. Se omite, de obicei, citarea aserţiunilor anterioare, care răspund implicit unei întrebări esenţiale, şi anume, de ce locuitorii din Auvergne şi din Normandia sînt cu toţii chemaţi să ia parte la acest plebiscit, pe cînd din Letonia sau Andaluzia nu este chemat nici unul. Ceea ce dă fiinţă naţiunii – spune Renan – este o „bogată moştenire de amintiri", „ca şi individul, naţiunea este rezultatul unui lung trecut de strădanii, sacrificii şi dăruiri". Tot Renan mai adăuga: „cultul strămoşilor este, dintre toate, cel mai legitim; strămoşii ne-au făcut ceea ce sîntem". Obiectul acestui plebiscit este, într-adevăr, o moştenire – una simbolică, dar şi materială. A aparţine naţiunii înseamnă a fi unul din moştenitorii acestui patrimoniu comun şi indivizibil, a-l cunoaşte şi a-l cinsti. Întemeietorii de naţiuni din toată Europa au repetat-o necontenit.

Întregul proces de formare a identităţii a constat în determinarea patrimoniului fiecărei naţiuni şi în difuzarea cultului său. Prima etapă a operaţiunii nu putea merge de la sine: strămoşii nu lăsaseră vreun testament în care să indice ce anume doreau să le transmită urmaşilor; în plus, era necesar să se aleagă dintre strămoşi aceia cunoscuţi ca donatori, ba chiar să li se găsească ipotetici descendenţi comuni celor din Auvergne şi din Normandia (ca şi şvabilor şi saxonilor, ori sicilienilor şi piemontezilor). Pentru ca noua lume, aceea a naţiunilor, să apară, nu era îndeajuns ca moştenirea să le fie inventariată – ea trebuia mai degrabă să fie inventată. Dar cum? Ce anume trebuia găsit încît să devină o mărturie vie a unui trecut prestigios şi o reprezentare remarcabilă a coeziunii naţionale? Sarcina era anevoioasă, necesitînd timp şi acţiune colectivă. Un vast atelier de experimentare, lipsit de prezenţa unui îndrumător, dar totuşi intens animat, a luat fiinţă în Europa secolului al XVIII-lea şi a cunoscut vîrful productivităţii sale în secolul următor. Definitoriu pentru el a fost caracterul transnaţional. Nu era vorba de o înţelegere prealabilă ori de diviziune a muncii: pur şi simplu, orice grup naţional se arăta extrem de atent la ceea ce realizau omologii şi concurenţii săi, grăbindu-se să adapteze în folosul propriu orice nouă găselniţă identitară şi fiind la rîndu-i imitat de îndată ce născocea vreo îmbunătăţire ori vreo inovaţie. Nici n-au apucat bine cărturarii germani să-şi îndemne, cu succes, compatrioţii la deshumarea patrimoniului cultural naţional, că omologii lor scandinavi sau ruşi propovăduiau deja imitarea germanilor. Cîteva decenii mai tîrziu, erudiţii francezi îşi acuzau concetăţenii de a se fi angajat cu întîrziere într-o acţiune în privinţa căreia ruşii, spaniolii şi danezii făcuseră, între timp, paşi hotărîtori. Începînd cu mijlocul secolului al XIX-lea, expoziţiile internaţionale au fost prilejuri predilecte ale acestor relaţii simbolice. Deşi puternice, rivalităţile au fost în genere paşnice iar acordurile frecvente, ca de altfel şi sfaturile reciproce sau chiar încurajările adresate începătorilor.

Rezultatul făuririi colective a identităţilor naţionale nu este o matrice unică ci, pentru a folosi provocatoarea expresie a sociologului Orvar Löfgren[2], mai curînd un fel de kit în regim de „do-it-yourself" : o serie de declinări ale sufletului naţional şi un ansamblu de procedee necesare elaborării lor. Astăzi se poate întocmi cu precizie lista elementelor simbolice şi materiale pe care trebuie să le întrunească o naţiune demnă de acest nume : o istorie ce statuează continuitatea în raport cu marii înaintaşi, o serie de eroi pilduitori pentru virtuţile naţionale, o limbă, monumente culturale, un folclor, locuri memorabile şi un peisaj tipic, o mentalitate specifică, însemne oficiale – imn şi drapel –, precum şi identificări de ordin pitoresc : costum, specialităţi culinare sau un animal emblematic. Naţiunile care şi-au dobîndit de curînd recunoaşterea politică şi mai ales acelea care încă şi-o mai revendică, prin multitudinea semnelor menite să le ateste existenţa, demonstrează în mod clar caracterul prescriptiv al acestui „check-list" identitar. „Sistemul IKEA" de construire a identităţilor naţionale, care permite asamblări diferite pornind de la aceleaşi elemente de bază, aparţine acum domeniului public mondial. Europa l-a exportat chiar atunci cînd le impunea fostelor sale colonii modul său de organizare politică. Recurgerea la „check-list"-ul identitar este mijlocul cel mai obişnuit şi mai lesne de înţeles de a reprezenta o naţiune, fie că e vorba de o festivitate de deschidere a Jocurilor Olimpice, de ceremoniile prilejuite de vizita unui şef de stat străin, de iconografia poştală şi monetară ori de publicitatea turistică.

Naţiunea este rodul unui postulat şi al unei invenţii. Dar ea nu fiinţează decît prin adeziunea la această ficţiune. Încercările nereuşite sînt numeroase. Iar succesele sînt rezultatul unui prozelitism susţinut, care îi instruieşte pe indivizi asupra identităţii lor, le inculcă datoria de a se conforma ei şi îi îndeamnă să răspîndească, la rîndul lor, această referinţă colectivă. Sentimentul naţional nu răbufneşte decît atunci cînd a fost perfect asimilat, însă el trebuie să fi fost mai întîi de toate *învăţat*. Elaborarea unei pedagogii a fost rodul unor cercetări atente a experienţelor făcute de alte naţiuni, experienţe împrumutate atunci cînd păreau eficiente. Cînd responsabilii învăţămîntului public francez au ajuns la concluzia că la Sadowa învinsese mai curînd dascălul german decît şeful de stat-major, s-a înţeles urgenţa unei analizări a învăţămîntului de peste Rin în scopul transplantării lui în Franţa. Organizatorii de sărbători patriotice sau fondatorii de asociaţii destinate cinstirii patrimoniului au invocat adesea realizările străine în materie pentru a sublinia necesitatea şi însemnătatea propriei lor acţiuni.

Multitudinea acestor schimbări arată limpede că elaborarea identităţii naţionale nu a fost asociată unei anume forme de guvernămînt. Revoluţia franceză a dat

2. Orvar Löfgren, „The Nationalization of Culture", în *National Culture as Process*, lucrare reeditată de *Ethnologica Europea*, XIX, 1, 1989, pp. 5-25.

naţiunii suveranitate absolută şi a făcut din Republică expresia sa politică. De cele mai multe ori însă naţiunea în formare a ajuns la existenţă statală într-un cadru monarhic: cînd raportul de forţe interne şi internaţionale nu îngăduiau o organizare de tip republican, s-a putut realiza un compromis istoric prin care se menţinea ori se înscăuna un rege sau un împărat. Monarhul apărea din acea clipă nu ca un descendent al unei dinastii ce avea să-şi impună autoritatea supuşilor, ci ca reprezentantul prin excelenţă al naţiunii. De datoria lui, aşadar, să se dedice acestei misiuni şi să-şi dovedească pe deplin apartenenţa la comunitatea naţională. „Naţionalizarea" monarhilor începînd cu secolul al XIX-lea este evidentă în iconografiile oficiale şi organizarea de ceremonii care aşază persoana suveranului în centrul simbolisticii identitare. Sub ameninţarea naţionalismului exacerbat generat de primul război mondial, descendenţii casei germanice de Hanovra au fost chiar siliţi să renunţe la numele lor dinastic în favoarea celui de Windsor, cu rezonanţă vădit britanică. Regimurile cele mai internaţionaliste, conform ideologiei lor oficiale, s-au prevalat şi ele de simbolistica naţională: republicile socialiste din Europa Centrală şi de Est au practicat intens „folclorul de stat". România lui Ceauşescu a împins la extrem cultul marilor strămoşi daci şi proslăvirea fiinţei naţionale.

Formarea naţiunilor este legată de modernitatea economică şi socială. Ea însoţeşte transformarea modurilor de producţie, lărgirea pieţelor şi intensificarea schimburilor comerciale, fiind totodată contemporană cu apariţia de noi grupuri sociale. Voluntarismul conştient şi militant, foarte activ în elaborarea identităţilor, arată totuşi cît se poate de limpede că ea nu este consecinţa spontană a prefacerilor cărora le este un indispensabil corolar. Un spaţiu economic nu generează *ipso facto* un sentiment de identitate comună.

De altfel, însăşi ideea de naţiune pare *a priori* să se opună unei luări în calcul a modernităţii, de vreme ce principiul său de bază este supremaţia unei comunităţi atemporale, a cărei întreagă legitimitate rezidă în prezervarea unei moşteniri. Dar tocmai pentru că ţine de un deplin conservatorism, cel mai puţin contingent, naţiunea se dovedeşte o categorie politică aptă să suporte evoluţia raporturilor economice şi sociale. Totul se poate schimba, mai puţin naţiunea: ea este reperul dătător de încredere care permite afirmarea unei continuităţi în ciuda tuturor prefacerilor. Cultul tradiţiei şi cinstirea patrimoniului ancestral au fost o eficientă contrapondere ce a permis societăţilor occidentale să efectueze mutaţii radicale fără a risca să se dezorganizeze. Întrucît instaurează o fraternitate laică, deci o solidaritate de principiu între moştenitorii unui patrimoniu comun, naţiunea exprimă existenţa unui interes colectiv. Ea este un ideal şi o instanţă protectoare, socotită superioară solidarităţii ce rezultă din alte identităţi: de generaţie, de sex, de religie sau de statut social. Naţionalismul total declară nelegitime grupările, partidele ori sindicatele fondate pe alte criterii. El le condamnă ca fiind antinaţionale şi denunţă în conducătorii lor indivizii din afara grupului

naţional care i-ar pune la cale dispariţia. Dar, cu excepţia acestui naţionalism intolerant, formaţiunile politice şi ideologice stabilesc în general relaţii complexe între identitatea naţională şi celelalte determinări ale identităţii. Existenţa unei moşteniri comune, mit necesar, face arareori obiectul unei contestări: numai alcătuirea sa variază în funcţie de opţiunile politice şi de trecerea timpului. De aceea conflictele se pot traduce prin controverse asupra alcătuirii patrimoniului, adaosuri sau extirpări practicate în acest ansamblu eminamente maleabil. Oseminte albite în urmă cu doar cîteva decenii ori secole întregi intră în panteonul naţional datorită unei schimbări a majorităţii parlamentare care le ridică brusc la rangul de relicve simbolice ale spiritului patriei. Dar marii înaintaşi sortiţi să intre în eternitate pot la fel de bine să moară încă o dată – de uitare – şi, eventual, să reînvie graţie unei mari conjuncturi politice. Cercetarea amănunţită a unuia sau altuia dintre elementele cuprinse în lista identităţii, cercetarea autenticităţii şi a conotaţiilor exprimate în funcţie de contemporaneitate reprezintă una din formele cele mai obişnuite ale dezbaterii ideologice moderne. În Franţa anilor '90, o serie de conflicte de actualitate au luat forma unor dispute asupra semnificaţiei date unor personaje din galeria sa de eroi.

S-ar putea crede însă că, în sînul naţiunilor astăzi statornicite, raportarea la patrimoniul identitar este mai degrabă desuetă şi mai cu seamă propice jocurilor distanţării şi deriziunii. De exemplu, în Franţa regimului De Gaulle s-a bucurat de un mare succes banda desenată cu Astérix şi Obélix, care jongla cu comicul anacronismului, proiectînd asupra „strămoşilor noştri gali" „check-list"-ul identitar naţional. Asemenea turiştilor francezi ai acelei perioade, cei doi eroi de benzi desenate au trecut mai apoi graniţa, realizatorii seriei aplicînd aceleaşi procedee ibericilor, germanilor sau britanicilor. Caricatura, blîndă sau usturătoare, nu denotă o renunţare la reperele identităţii; mereu subînţelese, acestea pot apărea într-un registru serios, chiar incisiv, din moment ce naţiunea pare să se confrunte cu un viitor nesigur. Filmul *Fabricanţii de elveţieni*[3] prezintă cu umor probele prin care trebuiau să treacă toţi candidaţii la cetăţenia elveţiană: supuşi unei examinări, aceştia trebuiau să dovedească o cunoaştere perfectă a simbolurilor Confederaţiei, începînd de la culmile muntoase cu altitudinea lor exactă, pînă la anecdotele istorice. Printre altele, candidaţii mai erau obligaţi să arate că deveniseră adevăraţi elveţieni, amatori de Rösti, adepţi ai ordinii şi disciplinei şi fără înclinaţii pentru manifestaţiile sindicale de stradă. Tonul era vădit satiric, înfierînd înapoierea Confederaţiei, întrucît se presupune că statele-naţiune moderne au ajuns la o maturitate politică şi definesc dreptul la cetăţenie pe alte criterii decît practicile culinare, tradiţiile vestimentare, decorarea locuinţei în coloristica peisajului naţional ori simpatizarea cu o echipă sportivă. Realitatea este însă mult mai complexă. Franţa, ţară cu o puternică imigraţie, a acordat

3. *Die Schweizermacher*, comedie de Rolf Lissy, Elveţia, 1978.

multă vreme cetăţenia fără a face din recunoaşterea patrimoniului naţional o condiţie prealabilă: se credea că această recunoaştere va fi transmisă în mod natural nou-veniţilor şi, în orice caz, copiilor acestora. Dezbaterile actuale asupra *integrării* pun problema esenţială ocolind-o de fapt: unde anume trebuie să se integreze străinii trăind pe pămînt francez şi care sînt dovezile palpabile pe care trebuie să le ofere pentru a demonstra voinţa şi capacitatea de a o face? Este limpede că miza nu se reduce doar la adeziunea imigranţilor la legile fundamentale ale statului.

Exacerbarea actuală a întrebărilor privind identităţile naţionale şi prezervarea lor în Europa contemporană ţin, fără îndoială, nu atît de prezenţa unei mîini de lucru de origine străină, cît de o constatare: noile forme ale vieţii economice reclamă constituirea de ansambluri mai vaste decît statele-naţiune. Or, entitatea supranaţională a Uniunii Europene devine un spaţiu juridic, economic, financiar, poliţienesc şi monetar: acesta nu poate fi un spaţiu al identităţii. Îi lipseşte tocmai acel patrimoniu simbolic prin care naţiunile au ştiut să le propună indivizilor un interes colectiv, o fraternitate, o protecţie. La urma urmelor, refugierea în identităţile naţionale este de înţeles. Moneda „euro" nu este un ideal. Nu cumva părinţii Europei au instituit-o uitînd să o construiască?

PRIMA PARTE

IDENTIFICAREA STRĂMOŞILOR

„Ţăranul este deci, dacă putem spune aşa, singurul istoric care ne rămîne din timpurile anteistorice."

George Sand, Prefaţă la *Légendes rustiques*

Orice act de naştere stabileşte o filiaţie. Viaţa naţiunilor europene începe cu desemnarea strămoşilor şi cu proclamarea unei descoperiri: există o cale de acces spre origini, care permite regăsirea strămoşilor întemeietori şi culegerea preţioasei lor moşteniri. Poporul, prin primitivitatea sa, este o fosilă vie care păstrează pînă în plină modernitate spiritul marilor strămoşi. A pătrunde în adîncurile istoriei înseamnă să cauţi la baza societăţii relicvele îngropate ale moştenirii părinteşti. Acolo unde nu se observase decît lipsa de cultură, se găseşte de fapt tezaurul culturii primitive. Arheologia capătă un aspect etnografic. Începînd cu secolul al XVIII-lea, făurirea naţiunilor se bazează mai întîi de toate pe expediţii rustice. Exploratorii pornesc peste dealuri şi văi după vestigiile cele mai bine conservate ale moştenirii originare. Această căutare a Graalului naţional stă mereu sub semnul urgenţei: tradiţiile sînt aproape uitate, trecerea către Tărîmul Eroilor se va închide pentru totdeauna. De-a lungul timpului însă, în urma altor şi altor investigaţii, acest tezaur se va îmbogăţi necontenit.

Dacă perenitatea naţiunii se sprijină pe popor, atunci monarhul nu este decît un avatar istoric sau un uzurpator. Această subversiune ideologică a legitimităţii pregăteşte o evoluţie politică şi cîteva revoluţii. Ea este însoţită de o radicală schimbare de estetică: pentru o nouă concepţie despre lume, trebuie moduri noi de reprezentare. Inventarea naţiunilor coincide cu o intensă creare de noi genuri literare sau artistice şi cu apariţia unor noi forme de expresie. Întoarcerea la origini este, la drept vorbind, o operă de avangardă.

Capitolul 1

REVOLUŢIA ESTETICĂ

Începînd cu jumătatea secolului al XIX-lea, necesitatea de a redefini raporturile dintre universal şi particular – preambul indispensabil făuririi naţiunilor – induce o mutaţie a legitimităţii culturale. Centrul său de greutate face obiectul unei triple deplasări: istorică, geografică şi socială. Antichitatea greco-latină este înlocuită cu epocile barbare, lumea mediteraneană cu Europa Nordică, saloanele elitei rafinate cu colibele rustice. Este formulată o nouă teorie a culturii care permite fixarea naţionalului ca principiu generator al modernităţii.

Iliada caledoniană

În 1758, un tînăr sărac dar ambiţios intră ca preceptor la o familie din Edinburgh. La cei 22 de ani ai săi, acest fiu de fermier scoţian a publicat deja cîteva poezii care i-au atras preţuirea literaţilor din Aberdeen. El aspiră însă la o glorie mai mare. Nici nu bănuieşte că opera sa va entuziasma întreaga Europă, însă sub un alt nume decît al său[1]. Familia care l-a angajat pe Macpherson dispune de relaţii în rîndul unor literaţi scoţieni de marcă. Unul dintre ei îl chestionează pe preceptor despre tradiţiile orale din Highlands şi îi cere să traducă în engleză cîteva legende din dialectul gaelic. Macpherson, dornic să-şi adjudece protecţia unei somităţi literare, dă curs cererii şi scoate cîteva texte care circulă prin cenaclurile din Edinburgh. Aceste prime fragmente stîrnesc interes, iar Macpherson este rugat să continue. Tînărul poet, care ar dori să-şi ducă mai departe propria operă, se cam împotriveşte, dar poziţia sa nu-i prea lasă de ales. Sub îndrumarea lui Hugh Blair, profesor de retorică şi predicator, începe să lucreze şi predă materialul necesar pentru un opuscul. Acesta este publicat în 1760 la Edinburgh şi intitulat *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from gaelic or erse language by James Macpherson*. O dată executată comanda, tînărul ar vrea să se întoarcă la propria

1. Pentru prezentarea operei lui Macpherson, facem referire la Paul Désiré Van Thieghem, *Ossian en France*, Paris, Rieder, 1917.

Muză, dar nu este lăsat de către protectorii lui. Aceasta pentru că miza nu este desfătarea notabililor scoţieni cu balade populare. Se urmăreşte nici mai mult nici mai puţin decît oferirea unei opere excepţionale : o epopee venind din negura vremurilor. Erudiţii secolului al XVIII-lea ştiu bine ce înseamnă o adevărată epopee : cîntecul în versuri al unui aed, care trece cu evlavie din gură-n gură, de la suflet la suflet. O epopee autentică, culeasă din tradiţia populară orală, este cu mult mai valoroasă decît aceea ieşită de sub condeiul unui scriitor contemporan. Europa a produs în ultima vreme numeroase epopei scrise în vers clasic, aşa cum este *Henriada* lui Voltaire. Succesul magistral al scoţienilor va consta în trezirea admiraţiei şi invidiei printr-o epopee nordică menită să egaleze prestigiosul model homeric. Iată ideile exprimate de Blair în prefaţa la *Fragments of Ancient Poetry*. Textele publicate, spune el, nu sînt decît fragmentele unui mare poem epic – ori mai bine zis două, căci orice *Iliadă* trebuie urmată de o *Odisee*. Este înfăţişată apoi cititorilor schema generală : eposul scoţian se organizează în jurul unui erou central, Fingal, ale cărui fapte au fost cîntate în vremurile eroice de către un bard. O dată anunţată descoperirea epopeii, nu mai rămîne decît ca ea să fie produsă. Lui Macpherson i se încredinţează misiunea de a deveni rapsod, în sens etimologic, adică de a coase laolaltă cîntecele populare culese, de a umple golurile şi de a prezenta lucrarea unitară aşteptată de Blair. Tînărul refuză, iar areopagul literar din Edinburgh este convocat pentru a-l îndupleca. Dacă Macpherson consideră materialul mult prea lacunar, ceea ce lipseşte trebuie să existe în locurile cele mai îndepărtate, acolo unde tradiţia a fost cu siguranţă mai bine păstrată. Este trimis aşadar în insulele şi munţii din vest şi nord-vest, cheltuielile urmînd a-i fi acoperite printr-o subscripţie. Macpherson pleacă în septembrie 1760 şi lucrează cum poate. Apelează la oameni ai Bisericii şi la nobili pentru a obţine manuscrise vechi şi încearcă să culeagă povestiri şi cîntece orale. La finele călătoriei, făcînd un popas chiar în satul său natal, încearcă o primă sistematizare a celor adunate. În acest timp, cei care i-au comandat lucrarea încep să caute resurse pentru o publicare pe măsura tezaurului scos la lumină. Ei hotărăsc să publice epopeea la Londra, sub înaltul patronaj al Lordului Bute, aristocrat scoţian şi ministru. La finele anului 1761, apare *Fingal, an Ancient Epic Poem, in 6 books, together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal, translated from the gaelic language by James Macpherson*. Numele aedului scoţian fusese găsit, la fel şi legătura sa cu eroul. Epigraful, *„Fortia facta patrum"* (Marile fapte ale părinţilor), este cît se poate de virgilian. De la cele dintîi fragmente cuprinse în cele 70 de pagini ale unui volum in-12 s-a trecut la o carte de 270 de pagini, format in-quarto. Prefaţa ei este o abilă disertaţie despre istoria vechilor celţi şi a druizilor lor, prezentînd totodată contextul compunerii epopeii osianice. Se afirmă că populaţia din Highlands

descinde din caledonienii care au rezistat eroic armatelor romane şi nu din cotropitorii veniţi din Irlanda în secolul al V-lea. Blair nu mai conteneşte cu comentariile elogioase şi semnalează că această *Iliadă* ar trebui urmată de o *Odisee*. Într-adevăr, Macpherson scoate în 1763 o a doua epopee – *Temora* –, de aceeaşi anvergură ca şi prima: 247 pagini in-quarto. A dus astfel la îndeplinire ceea ce i se ceruse: să zidească alte monumente culturale decît fundamentele greco-latine ale culturii europene. Poezia epică a Antichităţii era poate de neîntrecut, însă preceptorul scoţian a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a dovedi că nu era şi de neegalat.

Aici se pune capăt operei literare a lui Macpherson, care n-a devenit niciodată marele poet englez ce se visase. Viaţa sa nu ia totuşi aceeaşi turnură tragică precum cea a lui Chatterton (din piesa omonimă a lui Vigny), condus la sinucidere de gloria subită a călugărului medieval ale cărui cronici le inventase. Poligraf prolix, Macpherson face carieră închiriindu-şi condeiul: secretar al guvernatorului Floridei, el este în acelaşi timp ziarist în slujba guvernului englez, remunerat din fonduri secrete. În 1771, publică o *Introducere la Istoria Marii Britanii şi a Irlandei* şi primeşte ca sarcină continuarea *Istoriei Angliei* de Hume. Guvernul englez, care se foloseşte de condeiul său mai cu seamă împotriva rebelilor americani, îi oferă un loc în Camera Comunelor, pe care îl păstrează pînă la sfîrşitul vieţii. Inventatorul *Iliadei* scoţiene semnează şi o traducere în engleză a *Iliadei* homerice, în care utilizează stilul aparte elaborat pentru *Fingal* şi *Temora*, reînscriind modelul în chiar avatarul său. Adună o mare avere ajutînd un prinţ hindus aflat în conflict cu Compania Indiilor, îşi construieşte o vilă în stil italian în satul natal şi moare în 1796, după ce s-a conformat rousseauismului şi a avut cinci copii. Mormîntul său se află la Westminster Abbey, nu departe de Colţul Poeţilor.

Munca asiduă în care Macpherson şi-a risipit tinereţea i-a adus glorie miticului bard Ossian şi nu sieşi, preceptorul trecînd în posteritate ca un culegător de folclor pasionat – în cel mai bun caz –, dacă nu ca un falsificator lipsit de scrupule. Abia ieşite de sub tipar epopeile osianice, se şi aprinde o controversă asupra veracităţii lor. Extrem de violentă vreme de mai mulţi ani, ea îi opune fără speranţă pe cei care ţin morţiş să creadă în autenticitatea unor epopei prea mult dorite ca să nu fi existat şi pe cei care, în virtutea argumentelor filologice, consideră că Macpherson nu a putut găsi decît în propria-i imaginaţie această epopee din secolul al III-lea. Dezbaterea e cu atît mai puţin rezolvabilă cu cît situaţia se dovedeşte extrem de complicată. Pentru a răspunde grupului de savanţi detractori, formaţi în spiritul comentariului pe bază de surse manuscrise şi prea puţin interesaţi de oralitate, mai ales de cea populară, Macpherson a trebuit să născocească nişte manuscrise antice, eventual aparţinînd unor barzi. Greutatea nu era să le găsească – existau pe atunci numeroase manuscrise aşa-zis antice –,

ci să ştie cum şi în ce limbă să le redacteze. Pe de altă parte, în strîngerea de asemenea materiale, Macpherson a solicitat şi a obţinut din partea unor eruditi texte scrise – moderne – ce „transcriau" cîntece populare; a le arăta ar fi însemnat să compromită toate argumentele în favoarea unei autenticităţi bazate pe transmiterea nealterată în sînul unui popor ferit de influenţele corupătoare ale culturii savante. Macpherson, prins între Scylla şi Charybda, stă neclintit şi promite să publice materialele originale care dovedesc autenticitatea anchetelor sale de îndată ce va dispune de mijloacele financiare necesare. Drept urmare, partizanii epopeii lansează o subscripţie în rîndul angajaţilor Companiei Indiilor originari din Highlands. Suma este încredinţată celor de la *Highland Society* din Londra, pentru a acoperi costurile publicării. Evident, pînă la moartea lui Macpherson nu s-a publicat nimic. *Highland Society* din Londra şi cea din Edinburgh îşi asumă această responsabilitate. Prima publică în cele din urmă, în 1807, o serie de trei volume care juxtapune o traducere a prozei osianice în gaelică modernă, o traducere în latină şi un comentariu „doveditor" al autenticităţii anchetelor lui Macpherson. Publicarea le oferă argumente celor convinşi, dar nu răspunde nicicum criticilor aduse de cei sceptici. Societatea din Edinburgh numeşte în 1797, puţin după moartea lui Macpherson, o comisie de experţi pentru a-i studia acestuia metodele de lucru. Raportul este întocmit circa 20 de ani mai tîrziu, adică la mai mult de 50 de ani după publicarea lui *Fingal* şi a *Temorei*. Termen oportun, întrucît experţii stabilesc că, deşi n-au găsit nimic identic cu textele lui Macpherson, aceasta nu ştirbeşte cu nimic credibilitatea anchetei folclorice din anii 1760. Între timp, declară ei, tradiţia s-a pierdut, dar populaţiile locale încă îşi mai amintesc de ea. Desigur, afirmă experţii, răposatul culegător a intervenit asupra materialului originar, dar în mod secundar, epurînd pasajele prea vulgare, inserînd cîteva lacune şi adăugînd cîteva elemente de legătură. Aşadar, nimic care să-i atragă furia eruditilor versaţi în studiul textelor antice. Controversa va mai dura[2]. Însă, pe cînd ea se află în plină desfăşurare, falsul osianic devine un eveniment de talie europeană.

Cînturile lui Fingal sînt cunoscute pe continent la puţin timp după publicarea lor în engleză. Turgot şi Diderot publică fragmente, iar o traducere integrală în franceză este încheiată în 1777. Traduceri parţiale ori integrale apar rapid în germană, poloneză, suedeză şi în italiană. Republica europeană a Literelor, mai exact membrii ei cei mai modernişti ori cei mai tineri, salută în epopeea osianică monumentul fondator al unei revoluţii culturale. Meritul lui Macpherson, sprijinit de experţi în materie, a fost acela de a ţine seama în opera sa de cele mai noi

2. Conflictul asupra autenticităţii anchetei a fost relansat în 1998, o dată cu publicarea lucrării *The Identity of the Scottish Nation* (*Identitatea Naţiunii scoţiene*) a istoricului scoţian William Ferguson, care apreciază că Macpherson chiar a lucrat pornind de la surse autentic celtice, combinîndu-le.

tendinţe estetice şi de a i le atribui unui aed antic. Europa osianică îmbracă deci o nouă valoare strategică în bătălia contemporană dintre antici şi moderni. Celor ce denunţau scleroza clasicismului şi se doreau a fi campionii unei noi estetici, apărătorii canonului clasic le opuneau un argument pe care-l credeau irefutabil: Antichitatea greco-latină era unica sursă a culturilor contemporane, iar clasicismul era credinciosul său moştenitor. Epopeea lui Ossian „dovedeşte" de acum înainte că există alte tradiţii fondatoare ale culturilor europene şi că se pot găsi capodoperele fiecăreia. Modernitatea este legitimată de o sursă antică, la fel de venerabilă ca aceea din care se trage clasicismul. Natura frămîntată şi înceţoşată din cînturile lui Fingal şi sensibilitatea elegiacă a eroilor săi coincid într-adevăr cu ceea ce apreciază şi vrea să promoveze tînăra generaţie. De acum, ea are o motivaţie excelentă pentru lupta sa: tradiţia savantă a ascuns în chip scandalos, doar în folosul clasicismului, sursele „barbare" ale culturilor europene şi pe care poporul şi numai el a ştiut să le păstreze. Iar descentrarea legitimităţii culturale este asociată unei descentrări a legitimităţii politice, ceea ce explică însuşirea de către europeni a epopeii scoţiene.

Printr-o abilă alunecare, lupta împotriva clasicismului ia repede forma unei lupte împotriva tiraniei absolutismului monarhic. Englezii sînt consideraţi adevăraţii moştenitori ai eroilor osianici. Motivul este simplu: în Europa secolului al XVIII-lea, Anglia serveşte ca model în privinţa libertăţii politice şi a democraţiei. A saluta redescoperirea de către englezi a tradiţiei populare naţionale înseamnă automat şi omagierea modelului lor politic. Fiica lui Necker exprimă remarcabil această judecată expeditivă care face din regimul constituţional consecinţa geniului naţional ilustrat de războinicii lui Fingal: „Cu mult înainte de a cunoaşte în Anglia teoria constituţiilor şi avantajul guvernelor reprezentative, spiritul războinic pe care poeziile străvechi irlandeze, scoţiene şi scandinave îl cîntă cu atît entuziasm dădea omului o idee miraculoasă despre forţa sa individuală şi puterea voinţei sale. Independenţa exista pentru fiecare înainte ca libertatea să fie făurită pentru toţi"[3]. Situaţia Scoţiei, de altfel, facilitează această deturnare a moştenirii. Înfrîngerea insurecţiilor iacobine (cea din urmă eşuează în 1745) a făcut din fostul regat al Stuarţilor o simplă regiune a Regatului Unit. Abilitatea învingătorului va consta în transformarea treptată a învinsului nu într-un duşman supus, ci într-un strămoş de renume al naţiunii.

3. Madame de Staël, *De la littérature*, 1800. Citată aici în ediţia Garnier-Flammarion, Paris, 1991, pp. 206-207.

Ofensiva împotriva culturii unice

Ossian apare cu atît mai britanic şi mai însetat de libertate cu cît adversarul de moment este francez, iar prezenţa sa apăsătoare. Lupta împotriva clasicismului se confundă în fapt cu ofensiva împotriva hegemoniei culturale franceze. În Europa secolului al XVIII-lea, franceza nu este doar limba de la Versailles, ci şi a celor mai multe curţi europene. Cultura franceză s-a putut impune pretutindeni ca expresia cea mai înaltă a culturii savante, model ce poate fi imitat, nu însă şi egalat. Strălucirea soarelui francez nu lasă loc decît propriilor sale oglindiri. Asta dacă lumina sa nu este declarată artificială şi înşelătoare.

Lupta împotriva culturii unice trece deci prin respingerea tuturor fundamentelor modelului francez. El este savant şi rafinat: drept urmare, Natura şi simplitatea sînt proclamate sursele prin excelenţă ale culturii vii. Se dezvoltă în cadrul saloanelor? Atunci sînt glorificate bordeiele. Îşi revendică o moştenire prestigioasă? Sînt găsite alte antichităţi europene. Pretinde că este călăuzitorul popoarelor către civilizaţie? Este imediat declarat muribund de către opozanţi.

Succesul răsunător al epopeii osianice fusese de fapt pregătit prin apeluri la subminarea despotismului cultural francez, exprimat tot mai puternic în deceniile precedente. Cu patruzeci de ani înainte de cărţile lui Macpherson, poetul scoţian Allan Ramsay începea publicarea de vechi poezii engleze şi scoţiene şi evoca nostalgic vremurile cînd literatura şi obiceiurile ţării sale nu fuseseră încă degradate prin imitarea modelului francez:

> „Pe cînd barzii de altădată scriau, încă nu foloseam podoabe străine pe hainele noastre, nici broderii străine în scrierile noastre. Poezia era rodul propriei lor ţări, nu era furată de la alţii, nici stricată de importurile de pe continent. Imaginile lor sînt naturale, peisajele lor sînt naţionale, copiate după aceste cîmpuri şi pajişti pe care le admirăm zi de zi"[4].

În aceeaşi perioadă, patricianul Béat Louis de Muralt din Berna, în ale sale *Scrisori despre francezi şi englezi* (1725), deplîngea influenţa pe care începea să o exercite cultura franceză asupra civilizaţiei rurale a ţării sale şi asocia fericita păstrare a obiceiurilor şi tradiţiilor ancestrale cu puritatea munţilor elveţieni. Alt patrician din Berna, fiziologul Albrecht von Haller, exprima mai liric aceeaşi idee în poemul său *Die Alpen* (1729). Tot atunci se forma la Zürich o societate de literaţi ce avea drept scop constituirea unei mari literaturi de limbă germană;

4. Allan Ramsay, *The Evergreen, being a Collection of Scots Poems, wrote by the Ingenious before 1600* (1724), citat de Paul Désiré Van Thieghem în *Le Mouvement romantique*, Hachette, 1912, p. 3. Allan Ramsay (1686-1758), peruchier, apoi librar şi poet, publica în aceeaşi perioadă o colecţie de cîntece vechi sub titlul *The Tea-Table Miscellany*.

ea îşi propunea pentru început să substituie influenţele culturii engleze celor aparţinînd culturii franceze. Conducătorul său, Johann Jakob Bodmer, publica în 1757 fragmente din *Cîntecul Nibelungilor*, în care, spunea el, găsise deopotrivă o literatură liberă, autentică şi vestigiile unei poezii antice reflectînd revoltele germanice împotriva stăpînirii romane. Estetic şi politic, *Cîntecul Nibelungilor* purta în viziunea sa pecetea libertăţii, fiind în acelaşi timp o adevărată *Iliadă* germanică. Bodmer a avut o influenţă deosebită asupra germanului Justus Möser, avocat din Osnabrück, care exprima cu convingere în scrierile sale necesitatea debarasării gîndirii germane de influenţele străine şi a creării unei stări de spirit naţionale[5]. Möser lua ca model spiritul naţional elveţian, care ştiuse să reziste influenţei franceze şi să apere vechile libertăţi împotriva oricărui despotism. El îl glorifica în drama sa *Arminius* (1749) pe războinicul germanic care, în anul 9 d.Cr., a ieşit victorios împotriva legiunilor romane ale lui Varus. Deplîngînd faptul că clasele dominante au adoptat după înfrîngere felul de viaţă al cuceritorului, Möser afirma că anticele valori germanice mai persistau în rîndul ţăranilor din Saxonia Inferioară. Cronicile sale, publicate în gazeta din Osnabrück sub titlul *Fantezii patriotice* şi scoase în volum între 1774 şi 1786, insistau asupra necesităţii de a culege şi păstra tradiţiile. Pentru Bodmer, ca şi pentru Möser, naţiunea era întruchipată de un popor de ţărani liberi. Refuzul de a-i imita pe antici şi revendicarea unei poezii a naturii erau la fel de puternic exprimate de poeţii englezi şi scoţieni de la mijlocul secolului, aşa cum sînt Thomson sau Edward Young.

Faptul că spaţiul britanic şi cel elveţian au fost cele mai puternice focare ale luptei împotriva imperialismului cultural francez nu este o pură întîmplare, ele reprezentînd un loc de refugiu pentru victimele despotismului său. Atacurile împotriva absolutismului cultural şi apelurile la rezistenţă căpătau formă în locurile în care democraţia politică era cea mai avansată pe vremea aceea. Acţiunea nu a fost lipsită de ecouri în alte ţări sau chiar în rîndul intelectualilor celor mai modernişti din tabăra adversă.

Inutil să mai amintim în ce măsură tînărul sărac şi ambiţios care s-a hotărît într-o seară a anului 1728 să părăsească Geneva sa natală a fost un înflăcărat propovăduitor al ideilor despre puritatea Naturii, corupţia existentă în rafinament şi ilegitimitatea unei puteri politice neîntemeiate pe suveranitatea populară. *La Nouvelle Héloïse* (1761) şi *Du contrat social* (1762) sînt contemporane operelor lui Macpherson. Un alt elveţian din Geneva, Paul-Henri Mallet, a adus dovezile decisive în sprijinul pluralităţii de surse a culturii europene, care au permis şi producerea monumentelor aferente lor. Numit profesor la Copenhaga şi

5. *Cf.* Renate Stauf, *Justus Mösers Konzept einer deutschen Nationalenidentität*, Tübingen, Niemeyer, 1991.

însărcinat cu redactarea unei *Istorii a Danemarcei*, el şi-a început activitatea prin publicarea, în 1755, a unui volum de *Introduceri* în această Istorie, urmat un an mai tîrziu de *Monumente ale mitologiei şi poeziei celţilor şi mai cu seamă a vechilor scandinavi*. Aceste două volume expuneau mitologia din *Edda*, oferind totodată şi traducerea cîtorva fragmente de poeme mitologice ori de saga, alături de o prezentare a vechilor popoare nordice. Aceste lucrări scrise într-o franceză elegantă au avut o audienţă mult mai mare decît publicaţiile anterioare ale eruditilor asupra aceluiaşi subiect. Termeni precum „rune", „scalde", „saga" ori „balade" au început să se bucure de întîietate în dezbaterile privind înnoirea culturală[6]. Aceasta cu atît mai mult cu cît Mallet explica marele interes pe care îl prezenta redescoperirea vechii culturi nordice, mai potrivită, spunea el, sensibilităţii moderne decît antichitatea greco-latină. Ossian i-a datorat probabil mult operei lui Mallet, mai ales în privinţa delicateţei eroilor săi, a căror vitejie nu exclude exprimarea sentimentului iubirii. Poezia irlandeză, nordică, scandinavă, germanică şi celtică – termenii sînt interschimbabili în epocă – au intrat în patrimoniul european sub înfăţişarea noului, dar purtînd pecetea Antichităţii. Vechii războinici ai Nordului veneau la ţanc pentru a da o mînă de ajutor avangardei intelectuale de la 1760 în lupta contra clasicului.

---

6. Runele sînt inscripţii utilizînd un alfabet aparte, numit germanic. Nu s-au conservat decît cele gravate în piatră. Studierea lor începe din secolul al XVII-lea. *Edda* este numele a două grupări de poeme. Prima dintre acestea, *Edda lui Snorri Sturluson*, atribuită unui aristocrat islandez de la începutul secolului al XIII-lea, este o artă poetică ce prezintă – pentru a reînvia-o! – vechea literatură scandinavă. Textul, care conţine modele de exprimare poetică şi exemple metrice, mai prezintă şi un expozeu didactic asupra mitologiei nordice. Eruditii Ole Worm şi Arngrimur Jonsonn stabilesc textul acestei *Edda* sub numele de *Codex Wormianus* în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Curînd, episcopul islandez Sveinsson descoperă o culegere de manuscrise pe care o oferă regelui Frederic al III-lea al Danemarcei. Acest *Codex Regius*, publicat sub numele de *Edda lui Saemund*, i-a fost atribuită unui erudit din secolul al XII-lea, Saemund. Respectivul corpus de poeme a fost sensibil îmbogăţit prin descoperirile eruditilor islandezi pe întreaga durată a secolului al XVII-lea. În *Edda* apar personaje ca Siegfried sau Brunhilda, precum şi zeităţile scandinave. Termenul de „scaldă" este atribuit poeziei medievale (secolele IX-XIII) compuse de poeţii norvegieni şi mai ales islandezi aflaţi în slujba unui prinţ. Povestirile „saga" (secolele XIII-XIV), venind pe urma „scaldelor" în literatura norvegiano-islandeză, sînt opere în proză în care se găsesc uneori intercalate strofe din poemele *Edda* sau din scalde. Povestirile „saga" sînt legate de istoria unei familii şi iau forma unei cronici dinastice (*Saga regilor Norvegiei*, a lui Snorri Sturluson) ori a unei povestiri dintr-o expediţie (*Saga lui Erik cel Roşu*). De fapt, o saga are cîte ceva din toate genurile, de la povestirea mitologică pînă la traducerea de opere străine. Regele norvegian Hakonarson, pentru a da strălucire propriei domnii, a comandat unor călugări traducerea legendelor bretone, a unor romane curteneşti şi cîntece de gestă, ca şi a poemelor lui Marie de France; aşa se face că vor apărea saga avîndu-i ca eroi pe Tristan şi Isolda, Parsifal, Carol cel Mare etc.

Britanicii şi elveţienii pregătiseră arme şi muniţii pentru cruciada împotriva culturii unice. Dispozitivul de luptă venea din Germania. Printre cei dintîi admiratori ai lui Ossian de pe continent se număra şi un tînăr teolog din Riga. Acesta avea să dea coerenţă teoretică ansamblului de idei pînă atunci neomogene şi să înscrie respingerea unui model hegemonic într-o nouă filosofie a istoriei.

Cînturile naţiunilor

Johann Gottfried Herder[7] s-a născut în 1744 la Mohrungen, un orăşel din Prusia orientală. Fiul unui postăvar devenit învăţător, el a crescut într-un mediu religios. Remarcînd succesele şcolare ale adolescentului, un medic militar din trupele ruseşti îl duce la Königsberg pentru a studia medicina. Johann Gottfried nu suportă nici măcar prima şedinţă de disecţie şi trece la teologie. O bursă de studii oferită de oraşul său natal îi permite să se întreţină. În cadrul vestitei *Hochschule* din Königsberg, Herder îl întîlneşte pe Kant, care îl iniţiază în filosofia contemporană. Foarte repede, Herder se adînceşte în lectură: Vico, Montesquieu, Leibniz, Rousseau. Îl are ca mentor şi pe Georg Hamann, care dezvoltă o gîndire ostilă raţionalismului şi clasicismului. Hamann îl învaţă pe Herder engleza, iar acesta din urmă citeşte cu pasiune din Shakespeare şi Ossian. În 1764, eminentul student este numit colaborator al şcolii episcopale din Riga. Oraşul hanseatic se afla în acea vreme sub dominaţie rusească, adevăraţii conducători fiind însă membrii burgheziei comerciante germane. Simţindu-se întru cîtva îngrădit, Herder ar dori să frecventeze un mediu intelectual mai dens şi mai animat şi nu rămîne decît cinci ani în oraşul baltic. În 1769, nu scapă prilejul oferit de călătoria unui negustor din Riga care se duce la Nantes pentru afaceri şi se îmbarcă pentru Franţa. Merge la Paris, unde se întîlneşte cu Diderot şi d'Alembert. Pe parcursul acestei şederi îşi va expune părerile asupra sclerozei de care suferă cultura franceză. Dorinţa sa de a lua parte la dezbaterile intelectuale contemporane e tot mai vie. Dar fiul postăvarului, ale cărui singure averi vor fi întotdeauna doar cultura şi ideile sale, nu are altă şansă de a supravieţui decît punîndu-se în slujba celor puternici. Acceptă să devină preceptorul fiului prinţului-episcop de Lübeck şi-l însoţeşte într-o călătorie la Sankt-Petersburg. Este o ocazie de a frecventa curţile şi literaţii spaţiului german şi deopotrivă o cufundare în universul osianic

7. Pentru prezentarea vieţii şi operei lui Herder, ne referim în principal la Ernst Bauer, *Johann Gottfried Herder*, Stuttgart, Kohlhammer, 1960, Alexander Gillies, *Herder und Ossian*, Berlin, Junker und Dünnhaupt Verlag, 1933 şi Pierre Pénisson, *Johann Gottfried Herder. La Raison dans les Peuples*, Paris, Cerf, „Bibliothèque franco-allemande", 1992. În lipsa unei traduceri integrale în franceză a operelor lui Herder, ne referim de asemenea la J.G. Herder, *Sämtliche Werke* (editată sub îndrumarea lui Bernhard Suplan), Berlin, Weidmann, 1877-1913, 33 de volume.

atunci cînd trece printr-o violentă furtună pe mare. Sătul de aroganţa odraslei princiare şi de alaiul său, Herder îşi abandonează funcţia de preceptor şi rămîne o vreme la Strasbourg, unde încearcă zadarnic să-şi vindece o fistulă lacrimală. Aici întîlneşte un student bogat, cu cinci ani mai tînăr decît el – Johann Wolfgang Goethe. Întîlnirea este decisivă pentru tînărul patrician din Frankfurt, căruia Herder îi prezintă autorii săi preferaţi – Shakespeare, Ossian – şi principiile de construire a literaturii naţionale. Devenind pastor la Bückeburg, în Saxonia Inferioară, la invitaţia unui conte bogat dar lipsit de schimburi intelectuale şi de atmosferă mondenă, Herder consacră corespondenţei intelectuale şi publicaţiilor teoretice timpul pe care-l poate „sustrage" contelui, enoriaşilor sau şicanărilor provinciale de tot felul. Intră în corespondenţă cu pastorul Johann Caspar Lavater din Zürich şi cîştigă în 1775 premiul Academiei din Berlin, care organizase un concurs de disertaţie despre „cauzele gustului sănătos în rîndul diferitelor popoare". Salvarea intelectuală şi posibilitatea de a frecventa un mediu cultivat şi stimulativ i se oferă în 1776, sub forma unei invitaţii de a ocupa postul de *Oberpfarrer* la Weimar, la îndemnul fostului său discipol din Strasbourg. Capitala marelui ducat de Saxa era pe atunci cel mai animat centru cultural al spaţiului german: aici se aflau Schiller, Wieland, Goethe. Herder desfăşoară la Weimar o activitate remarcabilă: predicator apreciat şi duhovnic al curţii, el se ocupă intens de probleme de învăţămînt şi liturgice, scriind totodată şi o bogată operă teoretică. Epuizat fizic, moare în 1803, scriind chiar şi pe patul de moarte.

Herder este autorul unei opere de mare amploare, izvorîtă dintr-o cultură enciclopedică şi însufleţită de o constantă preocupare patriotică: ce cale trebuie urmată pentru ca naţiunea germană, dezbinată politic, să se înalţe la conştiinţa de sine şi să dobîndească o adevărată cultură? Încă de la prima sa lucrare mai importantă, publicată sub anonimat la Riga şi intitulată *Fragmente despre noua literatură germană*, Herder constată această carenţă majoră şi subliniază necesitatea remedierii ei. Întrebările de început ale expunerii sale arată limpede că nivelul culturii germane este insuficient şi că el trebuie ridicat: „La ce nivel se află această naţiune? La ce grad de dezvoltare ar putea ajunge? Care îi sînt talentele, ce-i este pe plac? De ce ar trebui ca spiritul său să sprijine elanurile libertăţii şi entuziasmului?". Dezvoltarea culturii naţionale şi avîntul libertăţii sînt aşadar interdependente. Herder mai precizează că o adevărată reflecţie asupra literaturii naţionale şi a istoriei sale ar trebui „să caute a deveni glasul înţelepciunii patriotice şi să ţintească spre schimbarea în bine a poporului".

În acest prim opuscul, tînărul expune premisele unei gîndiri pe care o va dezvolta îndelung în scrierile sale ulterioare. Trebuie, spune el, să fie contracarată tendinţa scriitorilor germani de a produce servile imitaţii ale culturii franceze. Ceea ce dă valoare unei culturi nu este gradul de apropiere de un model dominant,

ci propria ei originalitate, autenticitatea sa. Nu este o idee nouă în rîndul eruditilor germani. Leibniz o exprimase deja în urmă cu opt decenii în *Îndemn către germani de a-şi folosi judecata şi limba lor, însoţit de propunerea unei Societăţi pentru apartenenţa germană*. În respectiva lucrare erau înfieraţi „acei domnişori care, căutînd a sta în umbra francezilor, lasă să le scape consistenţa realităţii germane, incapabili fiind de a vedea cît de serbede sînt oriunde în lume lucrurile impuse cu forţa şi copiate"[8]. Leibniz mai adăuga: „mai bine să fii un german original decît copia unui francez" şi chema persoanele „cu bune intenţii să-şi pună în comun bunăvoinţa şi să întemeieze, sub un înalt patronaj, o Societate pentru apartenenţa germană" menită să înfăptuiască restaurarea gloriei naţionale prin producţii literare de înalt nivel intelectual în limba germană. În schimb, nu spunea nimic despre natura fundamentului pe care trebuie aşezată specificitatea culturală germană. Imposibilitatea de a desemna fundamentele unui spirit cu adevărat naţional nu permitea desprinderea de modelul francez, aceasta pînă la răsturnarea legitimităţii culturale operată în secolul al XVIII-lea care face din popor păstrătorul geniului naţional. Opera lui Herder afirmă cu tărie această schimbare de paradigmă. Pentru el, caracterul naţional al unei literaturi este dat de înrădăcinarea acesteia în adîncurile geniului naţional. Scriitorul trebuie să se tragă din popor şi să-i fie învăţăcel. Dacă Shakespeare a fost un mare dramaturg, aceasta se datoreşte faptului că Anglia şi poporul englez erau adevăraţii protagonişti ai teatrului său, încît Cezar şi Timon gîndeau şi simţeau ca nişte britanici. Adevărata cultură vine din popor şi trebuie să se întoarcă la el: ea nu trebuie să fie apanajul cîtorva indivizi formaţi, prin educaţia primită, în spirit elitist. Fiu al poporului şi, de-a lungul întregii sale vieţi, ţintă a afronturilor şi capriciilor prinţilor, Herder este şi părintele unei religii „democratice" ale cărei propovăduire şi liturghie, pentru a se adresa tuturor, se fac în grai popular.

Problema limbii ocupă o poziţie centrală în cadrul gîndirii lui Herder. Pentru el, sufletul naţiunii se exprimă prin limbă, teză reluată de altfel într-o disertaţie despre originea limbilor, pe care o scrie în timpul şederii sale la Strasbourg, ca răspuns la întrebarea ce făcea în acel an obiectul concursului lansat de Academia din Berlin. Herder vorbeşte despre specificitatea umană în procesul constituirii limbilor. Omul se naşte cu aptitudinea de a vorbi, iar natura sa îl îndeamnă spre un progres constant. În copilărie el învaţă limba mamei sale şi o transmite la rîndul său, după ce a îmbogăţit-o cu propriile-i experienţe: „Întîiul gînd al celui dintîi suflet omenesc este legat de cel din urmă gînd al celui de pe urmă suflet omenesc". Cum omenirea, în dezvoltarea sa, nu a rămas un grup compact, ci a

8. Citat din *La Langue, source de la nation. Messianismes séculiers en Europe centrale et orientale du XVIIIe au XXe siècle* (lucrare coordonată de Pierre Caussat, Dariusz Adamski, Marc Crépon), Sprimont, Mardaga, 1996, pp. 47-67.

fost împărţită succesiv pe arii geografice, influenţa condiţiilor materiale – climă, mod de viaţă – a dus la diversificarea şi apariţia unor limbi diferite, care nu sînt altceva decît limbile naţionale. Potrivit lui Herder, fiecare limbă este expresia vie, organică a spiritului unui popor şi suma acţiunii rodnice a tuturor sufletelor care au făurit-o de-a lungul veacurilor. Herder, cîştigător al premiului Academiei cu această lucrare, subliniază mereu importanţa limbii ca mijloc de cunoaştere a culturii şi valorilor unei naţiuni, precum şi necesitatea unei limbi comune în constituirea unei naţiuni. În *Scrisori despre înaintarea Omenirii*, publicate în ultima parte a vieţii, el deplînge faptul că în Germania, „de un secol încoace, clasele aşa-zis superioare au adoptat o limbă întru totul străină" şi nu folosesc germana decît pentru a le vorbi servitorilor. Or, insistă el, „fără o limbă teritorială şi maternă comună, în care toate clasele sociale să fie recunoscute drept vlăstare ale unui aceluiaşi trunchi şi să primească o aceeaşi educaţie, nu există o adevărată înţelegere între inimi, nici formaţie patriotică în comun, nici comunicare ori comuniune de impresii şi nici un public specific patriei strămoşilor". Abandonînd această limbă ori sluţind-o, elitele germane au trădat naţiunea.

Atacurile împotriva manierismului închistat al culturii franceze şi a imitaţiilor sale sînt însoţite la Herder de glorificarea poeziei populare. „Cu cît un popor e mai sălbatic, mai viu, cu atît cîntările sale, dacă există, trebuie să fie mai vii, mai libere, mai pline de lirism. Această poezie nu este o artă moartă de erudit, ci graiul inimii, iar spiritul naturii vibrează în ea", declară el în *Fragment dintr-o corespondenţă literară despre Ossian şi cînturile popoarelor vechi*. Drept urmare, pentru a reforma literatura contemporană şi a o însufleţi, inspiraţia trebuie găsită în rămăşiţele unei poezii originare, venind dintr-un timp cînd limba, poezia şi poporul se contopeau într-o singură fiinţă. În vremea întîlnirilor sale cu Goethe la Strasbourg, Herder îl îndeamnă pe tînărul student şi pe prietenii săi să culeagă cîntece populare şi să-şi inspire din ele propria expresie poetică. Într-un eseu din 1777, *Despre asemănarea artelor poetice în engleza medie şi germana medie*, Herder deplînge cu insistenţă întîrzierea germanilor faţă de englezi în privinţa culegerii de cîntece populare şi îşi exprimă dorinţa fierbinte de a se naşte un Macpherson tirolez sau bavarez. El afirma, într-o formulă devenită celebră, că:

> „Toate neamurile necivilizate cîntă, făptuiesc. Îşi cîntă faptele. Cîntecele lor sînt arhive ale poporului, tezaur al ştiinţei şi al religiei, al teogoniei şi al cosmogoniilor sale. Ele sînt tezaurul marilor fapte ale strămoşilor, le povestesc istoria; poartă amprenta sufletului lor, le ilustrează viaţa de zi cu zi cu bucuriile şi necazurile ei, de la patul nupţial pînă la înmormîntare"[9].

9. Johann Gottfried Herder, „Von der Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst", in *Herder's Sämtliche Werke*, ed. cit., vol. 9, p. 532; ediţia originală *Deutsches Museum*, noiembrie 1777.

Această aprigă deplîngere a întîrzierii înregistrate de germani se încheie cu desemnarea celorlalte naţiuni vinovate de neglijarea patrimoniului lor. Herder lansează un apel erudiţilor interesaţi pentru a se apuca de lucru cît mai curînd:

„Chiar şi în Europa mai există o întreagă suită de naţiuni lăsate la voia soartei şi nedescrise. Estonienii şi letonii, zoravii şi slavii, polonezii şi ruşii, frizonii şi prusacii nu şi-au dat silinţa de a-şi culege cîntecele aşa cum au făcut islandezii, danezii, suedezii – fără a mai vorbi de englezi, sau chiar de popoarele din Sud. Şi totuşi, se găsesc în rîndurile lor mulţi oameni a căror sarcină este să studieze limba, obiceiurile, felul de a gîndi, vechile superstiţii şi tradiţiile naţiunii! Dacă ar face-o, ei ar da celorlalte naţiuni cea mai vie dintre gramatici, cel mai bun dicţionar şi istoria naturală a poporului lor. Dar ar trebui să o facă în limba originară şi cu destule lămuriri, fără comentarii jignitoare ori batjocoritoare, fără să caute a înnobila ori a înfrumuseţa lucrurile şi înfăţişînd cu precădere modul de a cînta şi tot ceea ce ţine de viaţa poporului. Chiar dacă lor nu le-ar face trebuinţă, acestea ar putea fi de folos pentru alţii"[10].

Lupta împotriva hegemoniei unei culturi bolnave trece prin culegerea de cîntece populare ale naţiunilor, ale tuturor naţiunilor: Herder acordă aceeaşi valoare cîntecelor populare ale laponilor, scoţienilor, scandinavilor şi germanilor. Atunci cînd publică, în 1778-1779, antologia *Volkslieder* (*Cîntece populare*), Herder adună în ea texte de origini diferite. Poezia epocilor primitive, transmisă în sînul poporului, este după părerea sa fundamentul însuşi al unei înnoiri culturale care va pune capăt tiraniei clasicismului. Luptă comună, cu arme comune, în cadrul căreia se vor putea făuri literaturi naţionale autentice. Dar aceste cîntece trebuie culese cît mai repede: „Peste cincizeci de ani va fi prea tîrziu" – iată avertismentul lansat în prefaţa la *Volkslieder*.

Herder nu a renunţat niciodată la admiraţia faţă de opera lui Ossian, nici chiar atunci cînd, în repetate rînduri, a fost avertizat asupra suspiciunii erudiţilor în ceea ce priveşte autenticitatea ei. Dar chiar şi cînd acceptă, cu oarecare reticenţă, ideea că epopeea e poate mai mult o operă modernă a lui Macpherson, Herder nu vede în aceasta o contradicţie cu teoriile sale despre poezia primitivă. Scriind epopeea scoţiană, Macpherson n-a putut compune o operă demnă de admiraţie decît datorită faptului că era profund marcat de limba, spiritul şi forţa strămoşilor săi.

Poetul modern este în acest caz cel mai bun exemplu al unui autor cu adevărat naţional, care a ştiut să restituie geniul poporului său. Ca şi Goethe sau Shakespeare, din care Herder include cîteva texte în culegerea sa *Volkslieder*, alături de fragmente din Homer, Ossian ori din *Minnesang*.

Deşi patriot german, Herder este totodată şi un spirit universal. Întregul sens al operei sale este înlocuirea unui universalism întemeiat pe supremaţia unui

10. Johann Gottfried Herder, „Von der Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst", *op. cit.*, p. 533.

model unic ce exclude orice altă formă culturală, cu un universalism ce afirmă egala demnitate a diferitelor întrupări ale uneia şi aceleaşi esenţe. Prin *Idei despre filosofia istoriei umanităţii*, marea lucrare terminată, după mulţi ani, abia în 1791, Herder a dorit să realizeze o sumă recurgînd la toate cunoştinţele geografice, fiziologice, astronomice, antropologice şi istorice din vremea sa pentru a prezenta şi explica istoria universală. Tendinţa enciclopedică îngreuiază raţionamentele, dar regăsim în întreaga lucrare aceeaşi opţiune filosofică din operele de tinereţe: umanitatea este una singură, ea diversificîndu-se sub influenţa unor condiţii materiale, aşa cum este clima. Trebuie aşadar să se ţină seama de aceste diferite componente în dezvoltarea cunoscută de fiecare, fără a instaura vreodată un principiu unic de judecată capabil să le condamne pe unele în detrimentul altora. Progresul însufleţeşte evoluţia omenirii, dar el cunoaşte ramificaţii. Fiecare dintre acestea prezintă o succesiune de propăşiri egale toate în utilitate, originalitate, merit şi fericire. Herder denunţă prejudiciile aduse de despotism, imperialism şi intoleranţă, lansînd violente critici la adresa Cruciadelor şi acordînd în schimb o mare importanţă ereziilor – catari, bogomili, husiţi – în progresul naţiunii şi al libertăţii. Iar organizarea politică cea mai potrivită Naturii este, în opinia sa, reprezentată de un popor avînd o unitate naţională şi a cărui conducere este hotărîtă de către *Volksgeist*. Statele constituite prin războaie sînt artificiale şi nu-şi găsesc temei natural, nici raţional. Herder, care va scrie un „Imn închinat zilei de 14 iulie 1790", salută Revoluţia franceză, deplîngînd apoi execuţia lui Ludovic al XVI-lea. *Scrisorile despre înaintarea Omenirii* publicate între 1793 şi 1797 reafirmă caracterul înşelător al unei scări de valori ce clasează culturi şi naţiuni. Aşadar, numai printr-o brutală acţiune intelectuală naţionaliştii celui de-al II-lea Imperiu ori ai celui de-al III-lea Reich, proclamînd superioritatea germanităţii – sau a rasei ariene –, au putut face din Herder părintele lor spiritual. Bineînţeles că Herder şi-a exprimat neobosit dorinţa de a contribui la creşterea naţiunii germane[11]. Dar el a fost în aceeaşi măsură şi reperul comun, ades invocat, al celor mai mulţi dintre eruditii europeni, dornici de a da propriei lor naţiuni glorie şi demnitate. Herder a exprimat limpede singura cale pe care se putea angaja, cel puţin pentru început, construirea naţiunilor: respingerea unei supremaţii şi recunoaşterea unei pluralităţi de organisme declarate egale în demnitate graţie autenticităţii lor. Forţa operei lui Herder constă în faptul că acest om, care cunoştea din propria experienţă diversitatea spaţiului social şi care a ştiut să asimileze elementele culturii contemporane, a putut realiza o sinteză

11. Este amuzant să remarcăm că, solicitat în 1787 de către margraful de Baden să aleagă mijloacele de creare a unui mediu intelectual german, Herder reia în linii mari modelul Academiei franceze. El proiectează crearea unei Academii federale a provinciilor germane, care să se ocupe de chestiuni privind limba, istoria şi tot ce poate contribui la formarea identităţii naţionale. Neînţelegerile dintre principate şi mai ales actualitatea politică duc însă rapid la o amînare a proiectului.

teoretică, întru totul europeană, a ideilor noi din secolul al XVIII-lea: lupta împotriva monolitismului cultural şi a despotismului politic, aspiraţiile spre libertate şi fericire, respingerea împărţirii în clase sociale, avîntul spre progres şi redescoperirea naturii şi a tradiţiei.

Opera sa devine repede o referinţă pentru toţi cei care, în Europa, sînt interesaţi de chestiunea naţională. Ea este cu atît mai mult invocată în spaţiul slav cu cît Herder, în *Idei despre filosofia istoriei umanităţii*, declara că slavii, de la Carol cel Mare încoace, fuseseră asupriţi de către germanici, dar că într-o zi aceste popoare îşi vor rupe lanţurile pentru a-şi redobîndi libertatea şi demnitatea. Herder anunţa că în curînd „vor fi adunate obiceiurile rămase, mereu pe cale de a se pierde, precum şi cîntecele populare şi legendele lor". Entuziast, el le prevestea un viitor luminos şi le recomanda un program de acţiune imediată. În general, opera lui Herder îmbină metode practice de construire a naţionalului prin fundamentarea pe o limbă şi o tradiţie specifice, cu legitimarea teoretică a particularului în universal. Foarte repede, maghiarii – şi mai tîrziu românii şi grecii – îşi adjudecă această operă. Bineînţeles, nu la fel este primită şi în Franţa: cunoscută destul de devreme de cîţiva intelectuali şi elogios prezentată de Madame de Staël, ea este puţin tradusă. Dintre lucrările majore ale lui Herder, în franceză nu apare decît *Idei despre filosofia istoriei umanităţii*, în traducerea lui Edgar Quinet şi editată între anii 1827-1828[12]. Gîndirea sa nu rămîne necunoscută în Franţa, însă ea pătrunde – cu întîrziere, dar vreme îndelungată – mai degrabă ca element anonim al unui mod deja comun de a gîndi ancorarea în tradiţia, limba şi sensibilitatea populară. Mulţi dintre intelectualii secolului al XIX-lea care vorbesc despre cultura populară citează, mai mult sau mai puţin fidel şi fără să o ştie, din Herder.

Naşterea barzilor

Triumful epopeii osianice în Europa are loc sub semnul emoţiei romantice şi al aspiraţiei spre libertate. Tînărul Werther traduce pentru iubita sa fragmente din epopee, pe care i le citeşte într-o scenă extrem de patetică şi care se sfîrşeşte într-un şuvoi de lacrimi. Model romanesc al unei sensibilităţi a iubirii determinate de o înnoire culturală. Herder însuşi îi trimitea logodnicei sale traduceri din Ossian. Tînăra generaţie scrie tot mai multe poezii în spirit osianic. În 1817, Victor Hugo, pe atunci adolescent, trimite o creaţie în acest stil la concursul Jocurilor florale. Abatele italian Fortis, mare admirator al lui Ossian şi prieten al

12. Traducerile în franceză ale operelor lui Herder în secolul al XIX-lea erau mai ales poveştile culese de el, prezentate ca literatură pentru tineret. Abia în anii Ocupaţiei apar *Jurnalul de călătorie din 1769* şi *O altă filosofie a Istoriei* (traducere şi prezentare de Max Rouché); de curînd, s-a început o traducere mai temeinică a operei sale.

Lordului Bute, sub oblăduirea căruia s-a publicat epopeea scoţiană, publică în 1770 lucrarea *Călătorie în Dalmaţia*, în care îi descrie pe barzii morlaci şi instrumentul lor de acompaniament, *guzla*, reproducînd apoi o serie de cîntece populare[13]. Unul dintre ele are un asemenea succes încît prilejuieşte aproximativ treizeci de traduceri străine, figurează din 1778 în culegerea *Volkslieder* a lui Herder şi trezeşte un interes de durată pentru „morlaci", termen utilizat în epocă pentru desemnarea unei populaţii ce părea să fi păstrat în chip miraculos, în Sudul european, o primitivitate pură, demnă de admiraţie. Pentru cinstirea antichităţii diferitelor naţiuni se întreprind însă şi acţiuni mai importante.

Cărturarii ruşi, plini de entuziasm, îl descoperă pe Ossian în traducerea franceză a lui Le Tourneur sau în ediţia rusă realizată de Kostov în 1792, după cea franţuzească[14]. Motivele operei lui Macpherson inspiră o întreagă serie de poezii şi tragedii. Creşterea numărului de adaptări ale „cînturilor vechilor barzi gaelici" realizate de poeţi ruşi este însoţită de o revoluţie estetică: introducerea metricii populare în poezia cultă. Contextul este cu atît mai favorabil descoperirii culturii naţionale cu cît zdrobirea revoltei populare conduse de Pugaciov a discreditat, după părerea intelectualilor ruşi, despotismul luminat al Ecaterinei a II-a. Scrierile lui Mallet despre antichitatea scandinavilor, descoperite în aceeaşi vreme de eruditi, dau şi ele naştere unui prim val de căutare a creaţiilor arhaice ruseşti. De altfel, Rusia este repede înzestrată cu o epopee naţională de tip osianic, prima de acest fel de pe continent.

În 1795, contele Musin-Puşkin declară descoperirea unui manuscris conţinînd o epopee despre lupta dusă de ruşi în secolul al XII-lea împotriva unui neam nomad – poloveţii. O copie a manuscrisului este înmînată Ecaterinei a II-a şi editată în 1800 cu titlul *Cîntecul despre oastea lui Igor*, de la numele cneazului rus care a condus această zadarnică bătălie împotriva duşmanilor. Opera, atribuită unui autor anonim din secolul al XII-lea, este imediat apreciată ca egală în valoare şi calitate epopeii osianice. Este ceea ce declară cel mai mare literat şi publicist rus al momentului, Nikolai Karamzin, într-un articol din 1797 apărut în *Spectatorul Nordului*, lucru subliniat şi de Puşkin în prefaţa ediţiei din 1800. Într-adevăr, în *Cîntecul despre oastea lui Igor* regăsim eroismul războinic, glorificarea unei atmosfere păgîne şi invocaţiile adresate naturii care conferiseră succesul epopeii scoţiene. *Cîntecul* este considerat dovada faptului că ruşii au avut şi ei un Ossian, ba chiar un Homer al lor. Sînt exprimate îndoieli asupra existenţei unui manuscris original, însă trecerea acestuia pe lista pierderilor provocate de incendierea în 1812 a Moscovei vine la timp pentru a-i scuti de griji

13. *Cf.* Voyslav M. Iovanović, *„La Guzla" de Prosper Mérimée – Étude d'histoire romantique*, teză prezentată la Universitatea din Grenoble, Grenoble, Arthaud, 1916, prima parte.
14. Pentru influenţa epopeii osianice în Rusia, *cf.* în special J.D. Lewin, „Die russische Aufnahme der Ossian-Dichtung", in *Romantik und Nationem im Osten Europas*, Viena-Köln, Corvina, 1990, pp. 79-97.

pe apărătorii săi. Publicarea în 1838 a unei epopei din secolul al XIV-lea, a cărei autenticitate pare incontestabilă, le aduce un nou argument. Sînt găsite mari asemănări cu *Cîntecul despre oastea lui Igor*. Drept urmare, epopeea din secolul al XIV-lea este prezentată ca o imitaţie tîrzie a creaţiei din secolul al XII-lea, a cărei existenţă nu mai poate fi tăgăduită. Scepticii afirmă că textul din secolul al XIV-lea, accesibil de multă vreme, a putut servi drept model textului produs în 1795. *Cîntecul despre oastea lui Igor*, mult prea necesar întemeierii culturii naţionale pentru a face cu adevărat obiectul unei reconsiderări, intră de fapt în patrimoniul rus ca monument cultural şi document istoric, deşi filologii monumentului afirmă în mod repetat că este vorba de un text datînd din secolul al XVIII-lea. Opera *Cneazul Igor* de Aleksandr Borodin, cu celebrele sale dansuri poloveţe, jucată pentru prima oară în 1890, este ilustrarea muzicală cea mai cunoscută a epopeii.

Barzii antici provoacă mai peste tot pe continent emuli moderni. În 1769 apare *Bătălia lui Arminius* (*Die Herrmanschlacht*): autorul este Friedrich Gottlieb Klopstock, care a compus mai înainte o uriaşă epopee, *Messiada*, în maniera *Paradisului pierdut* a lui Milton (tradusă în germană de către Bodmer). Eroul *Bătăliei* este acel erou germanic al rezistenţei împotriva romanilor omagiat cu douăzeci de ani în urmă în drama lui Justus Möser. Klopstock fusese invitat în 1750 la Zürich de către Bodmer şi poeţii care, grupaţi în jurul acestuia, voiau să regăsească epopeile germanice. În anul următor pleacă la Copenhaga, unde va rămîne timp de douăzeci de ani, graţie unei rente pe care nişte protectori din aristocraţie o obţinuseră pentru el din partea regelui. Era pe vremea cînd Mallet populariza epopeile scandinave. Klopstock îşi înconjoară eroii germanici de barzi ce cîntă imnuri închinate zeilor din *Edda*. Continuările date epopeii germanice (*Arminius şi Prinţii*, apărută în 1784, şi *Moartea lui Arminius*, apărută în 1787) duc mai departe omagierea în spirit anticlasicist a antichităţilor nordice. Ca şi alţi intelectuali germani, Klopstock este dornic să participe la crearea unei culturi naţionale: în 1774, în *Republica germană a savanţilor*, a preconizat şi el înfiinţarea unei Academii germane. Acest patriotism stă însă sub semnul libertăţii şi universalităţii în diversitate: Klopstock devine cetăţean de onoare al Republicii franceze în 1792[15].

15. Prin decretul semnat de Danton pe 26 august 1792, cetăţenia onorifică franceză a fost acordată la 16 străini care, prin scrierile şi acţiunile lor, slujiseră cauza libertăţii şi a eliberării popoarelor; printre ei se aflau: George Washington, Thomas Payne, Anacharsis Cloots, Johann Pestalozzi, Tadeusz Kościuszko. Friedrich Schiller – a cărui piesă *Tîlharii* tocmai fusese salutată la Paris ca o apologie a libertăţii – a fost înscris şi el pe listă. Portretul lui Klopstock în chip de bard purtînd o coroană din ramuri de stejar, executat în 1790 de Gerdt Hardorff, a fost cumpărat de un admirator francez, ministrul Roux de Rochelle. Acest tablou se află în prezent la muzeul naţional al palatului Versailles. *Cf.* catalogul expoziţiei „Marianne und Germania, 1789-1889", Berlin, septembrie 1996 – ianuarie 1997, Argon Verlag, 1996, p. 141.

În paralel cu barzii germanici se nasc barzii galezi[16]. În 1757, poetul Thomas Gray publică o odă intitulată *Bardul*: subiectul este împrumutat dintr-o legendă potrivit căreia regele Angliei, cucerind ţara, ar fi ordonat uciderea tuturor barzilor galezi. Oda aduce în scenă un supravieţuitor al masacrului, care, întîlnindu-l într-o zi pe regele plecat să înăbuşe rezistenţa galeză, aruncă asupra acestuia blestemul său. Imprecaţia este însoţită de vestirea învierii spiritului barzilor în poeţii de mîine, Shakespeare sau Milton. Această temă inspiră numeroase tablouri, cel mai cunoscut aparţinînd lui William Blake. La şapte ani după oda lui Gray, apare lucrarea *Cărţi ale barzilor galezi*, scrisă de Evan Evans şi inspirată din Macpherson. Ele trezesc cu atît mai mult interes cu cît Ţara Galilor este de la începutul secolului, din iniţiativa unui literat, teatrul unor reuniuni artistice numite *Eisteddfodau*. Acestea se vor a fi continuarea tradiţiilor oratorice între barzii curţilor medievale. *Eisteddfodau* capătă o mare importanţă la finele anilor 1780, atunci cînd beneficiază de sprijinul financiar al societăţilor galeze instalate la Londra. Cu prilejul reuniunii din 1791, cînd întrecerea lirică durează mai mult de treisprezece ore, medaliile oferite ca premiu învingătorilor sînt realizate de Dupré, gravor oficial al Monetăriei Franţei. Mentorii londonezi ai concursului literar îi îndeamnă pe noii barzi locali să cînte libertăţile politice. Cîţiva ani mai tîrziu însă, premiul revine poemului care celebra eşecul invaziei franceze în Ţara Galilor.

Primii organizatori de *Eisteddfodau* declarau că au reluat tradiţia sărbătorilor de la curţile galeze, ultime vestigii ale independenţei înainte de includerea definitivă în Regatul Unit. Dar concurenţa altor barzi mai vechi, începînd cu operele lui Macpherson, conduce la o reevaluare a tradiţiei galeze: barzii sînt consideraţi acum continuatori ai druizilor, apostoli ai rezistenţei eroice a strămoşilor naţiunii în faţa cotropitorilor romani. Iniţiatorul acestei asimilări este Evan Evans; ea va fi dusă la extrem de Edward Williams, care îşi ia ca nume de bard pe acela de Iolo Morganwg. În timpul şederii sale la Londra între 1790 şi 1791, Iolo Morganwg inventează o religie druidică ce îmbină religia unitariană în care a fost crescut autorul ei cu o celebrare a naturii în acord cu sensibilitatea epocii. O înzestrează cu o mitologie şi o liturghie raportată la megaliţii din Marea Britanie: aliniamentele de pietre megalitice sînt considerate edificii religioase ale celţilor. În 1792, el organizează la Londra o ceremonie druidico-bardică la Primrose Hill[17], înfiinţînd mai apoi în toată Ţara Galilor asociaţii neo-druidice

16. Pentru prezentarea mişcării barzilor galezi, *cf.* Prys Morgan „From a Death to a View: The Hunt for the Welsh Past in the Romantic Period", in *The Invention of Tradition* (sub îndrumarea lui Eric Hobsbawm şi Terence Ranger), Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 43-100.

17. Romanul *Foreign Affairs* al lui Alison Lurie (Londra, Random House, 1984) prezintă, într-o manieră obiectivă şi demitizantă, o ceremonie druidică modernă ce are loc în vîrful colinei Parliament Hill din Londra şi la care participă o profesoară universitară americană specialistă în studii folclorice.

numite *Gorseddau*. Ceremonialul pitoresc inventat de Iolo Morganwg, a cărui imaginaţie se hrăneşte dintr-o puternică preferinţă pentru laudanum, se bucură de un oarecare succes şi este inclus în întîlnirile *Eisteddfodau* de după 1815.

La fel ca şi epopeea scoţiană a lui Ossian, inventarea druidismului galez nu conduce la revendicarea unei naţionalităţi galeze, independente politic de Regatul Unit. Ea este mai degrabă pusă în slujba unei critici a clericalismului şi a unei reinventări a creştinismului ca religie populară, naturală, întemeiată pe pace şi libertate. Vor exista de altfel în prima jumătate a secolului al XIX-lea mai multe tentative de prezentare a religiei druidice ca o prefigurare a unui creştinism pur, nedenaturat de Biserica romană. Inventarea druidismului ca protocreştinism fusese de fapt deja schiţată de pastorul Simon Pelloutier din Berna, fiul unui hughenot emigrat şi autor al unei *Istorii a celţilor* (1740-1750). Bardo-druidismul galez le va servi ca model francezilor în procesul de întemeiere a propriei lor antichităţi naţionale, de îndată ce vor lua act de marea mişcare culturală ce străbate Europa şi vor găsi de cuviinţă să i se alăture. Cît despre motivul *Bardului* pus în circulaţie de Gray, el va cunoaşte o lungă carieră pe continent, ca simbol al luptei angajate de literaţi împotriva tiraniei şi puterii asupritoare.

Creaţiile arhaice naţionale ce se cereau a fi redescoperite erau oare medievale sau contemporane Imperiului roman? Exemplul galez demonstrează limpede că această chestiune nu şi-a aflat niciodată un răspuns definitiv şi că descoperirea lor se produce în cadrul uneia şi aceleiaşi mişcări. Ipoteza adesea emisă pentru concilierea celor două aspecte face din literatura medievală vestigiul unor mai vechi epopei. Referirea la Evul Mediu se explică prin aceea că, pentru perioada respectivă, se pot găsi manuscrise, lucru imposibil în cazul primelor secole. Or, trebuie aduse argumente în favoarea tezei potrivit căreia tradiţia populară păstrează, într-o formă mai mult sau mai puţin alterată, epopeile şi mitologia epocilor primitive. Declarînd că scribii medievali au transcris legendele populare aşa cum circulau ele la acea vreme şi că aceste legende sînt fragmente de epopei sau mituri, culegătorii aduc o justificare indispensabilă campaniilor moderne de culegere a folclorului. Cînd publică în 1770 prima traducere engleză a operelor lui Mallet despre mitologia scandinavă, abatele Thomas Percy afirmă că poezia populară este cea de pe urmă rămăşiţă a anticelor „scalde" scandinave. Cinci ani mai devreme, el publicase lucrarea *Reliques of Ancient English Poetry*. El susţinea că a găsit într-un vechi manuscris – salvat *in extremis* din flăcările căminului unde fusese aruncat – aproximativ două sute de balade engleze şi scoţiene pe care le oferea admiraţiei cititorilor. Deşi Percy a fost bănuit că ar fi avut o importantă contribuţie personală în aceste poeme şi somat în zadar de minţile suspicioase să arate manuscrisul parţial ars, baladele au trezit un viu entuziasm şi au fost date ca exemplu de patrimoniu naţional încărcat de prestigiu. Herder a salutat cartea lui Percy ca model demn de urmat de către cărturarii patrioţi germani. De fapt, aceste balade engleze au şi fost o sursă de emulaţie pentru unii literaţi germani, mai

ales pentru tinerii de la *Göttinger Hainbund*: mari admiratori ai lui Klopstock, aceştia practicau poezia în stilul barzilor. Unul dintre ei, Gottfried August Bürger, a publicat în 1774 ceea ce urma să devină cea mai frumoasă dintre baladele germane şi model al genului pe continent: *Lenora*. Apreciind-o, Herder îi adresează personal lui Bürger îndemnul de a da Germaniei echivalentul epopeilor engleze sau scandinave:

> „Ah! Dacă Bürger, care posedă o cunoaştere adîncă a limbii şi a inimii acestei sensibilităţi populare, ne-ar dărui într-o bună zi un cîntec eroic, un cîntec de vitejie, avînd întreaga vigoare şi întregul avînt al acestor cîntece, care dintre voi, germani, nu s-ar grăbi să-l asculte fermecat?"[18].

Acţiunea de reîntemeiere a culturii europene este dusă cu suficientă ardoare pentru ca în 1800, tema concursului lansat de Universitatea din Copenhaga să o constituie interesul înlocuirii mitologiei greco-latine cu aceea a vechilor scandinavi. Vechii scandinavi, germani sau celţi: încă nu se face o distincţie între aceşti mari înaintaşi, cerul Nordului părînd să găzduiască panteonul comun al modernităţii europene. Oricum, nimic nu confirmă mai limpede amploarea dobîndită de această revoluţie culturală decît încercarea Franţei de a ocupa, bineînţeles, primul loc în rîndul noilor moştenitori.

Fiica mai mare a celţilor

Retorica revoluţionară se slujise din plin de tradiţia clasică şi de reperele latine. Dar provocarea lansată celei dintîi dintre naţiunile organizate politic nu putea fi prea mult timp neglijată: urma oare Franţa să se raporteze la un clasicism combătut în alte părţi şi asociat absolutismului ori avea să-şi găsească noi fundamente culturale? Din 1795, în lecţiile sale de istorie de la Şcoala normală, Volney afirmă că trebuie să se apeleze la noi izvoare culturale, altele decît Grecia şi Roma, şi sugerează cercetarea creaţiilor arhaice ale celţilor[19]. Chestiunea era cu atît mai importantă cu cît trebuia demonstrată unitatea naţiunii după abolirea diferenţelor şi privilegiilor – sociale şi geografice – ale Vechiului Regim. Mai mult decît oriunde, culturii populare trebuie să i se acorde o nouă demnitate, aceea de păstrătoare a patrimoniului colectiv.

Ca strămoşi ai naţiunii sînt aleşi galii[20]. Din două motive. Primul, evident, ţine de mişcarea europeană de promovare a moştenirii celtice. Cel de-al doilea

18. Johann Gottfried Herder, „Von der Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst", in *Herder's Sämtliche Werke*, p. 531.
19. *Cf.* Jean-Yves Guiomar, „Le Barzaz Breiz", in *Les Lieux de mémoire* (sub conducerea lui Pierre Nora), Paris, Gallimard, 1992, tomul III, vol. 2, p. 545.
20. Despre cultura celtică în Franţa, *cf.* Krzysztof Pomian, „Francs et Gaulois", in *Les Lieux de mémoire*, tomul III, vol. 1, 1992, pp. 41-105.

este de sorginte internaţională şi politică. De aproape două secole circulă în Franţa, mai mult sau mai puţin energic, teoria potrivit căreia ţara este ocupată de două populaţii: cea mai primitivă, descinzînd din strămoşii gali, ar fi fost înrobită de cotropitorii franci, iar din această aservire ar fi rezultat împărţirea în cea de-a treia stare şi nobilime. Această teorie fusese lansată iniţial de o aristocraţie interesată să opună absolutismului regal legitimitatea indestructibilă a drepturilor nobiliare. Decurgînd nu din favoruri regale, ci din dreptul cuceritorilor, această legitimitate făcea intangibile privilegiile aristocratice. Bineînţeles, teza poate fi întoarsă împotriva nobilimii o dată cu apariţia ideii de naţiune drept comunitate originară a poporului. Aristocraţia, afirmîndu-se străină naţiunii, se exclude singură din cadrul ei. Abatele Sieyès, în celebrul său pamflet *Qu'est-ce que le Tiers État ?*, sugerează ironic recurgerea la o epurare naţională prin alungarea aristocraţilor înapoi spre răsărit. El nu vorbeşte de Koblenz, ci de pădurile Germaniei:

„Dacă aristocraţii vor încerca, chiar cu preţul libertăţii de care se arată nedemni, să ţină poporul sub asuprire, starea a treia va cuteza să întrebe cu ce drept; dacă i se va răspunde «cu dreptul cuceritorului», înseamnă, fie spus, să ne întoarcem cam multişor în timp; stării a treia nu trebuie însă să-i fie teamă de întoarcerea în vremile trecute. De ce să nu trimită ea mai bine înapoi în pădurile Germaniei toate aceste familii care ţin la nebunească pretenţie că s-ar trage din rasa cuceritorilor şi că le moştenesc dreptul de cucerire? Naţiunea epurată se va consola, cred eu, la gîndul de a nu se mai şti alcătuită decît din urmaşii galilor şi ai romanilor şi se va convinge că valorează cel puţin la fel de mult ca aceea ce se trage din triburile sicambrilor şi velşilor ori din alţi sălbatici ieşiţi din pădurile şi mlaştinile Germaniei".

Teza dublei populări va fi reluată de istoricii liberali – de pildă Augustin Thierry[21] sau Guizot – care, în 1829, interpretează Revoluţia franceză ca pe un conflict etnic:

„Revoluţia a fost un adevărat război, aşa cum se întîmplă între popoare străine. De mai bine de treisprezece secole, Franţa cuprindea două popoare: unul învingător şi unul învins. De mai bine de treisprezece secole, poporul învins lupta pentru scuturarea jugului impus de cel învingător. [...] Lupta a continuat în toate timpurile, sub toate formele, cu toate armele. Iar cînd, în 1789, deputaţii întregii Franţe s-au întîlnit într-o singură adunare, cele două popoare nu au pregetat să reia vechea lor înfruntare: venise în sfîrşit vremea ca ea să se isprăvească"[22].

Erau galii nişte celţi obişnuiţi? Cu siguranţă că nu, din punctul de vedere al urmaşilor lor, care consideră că naţiunea franceză nu poate fi decît cea dintîi, în trecut ca şi în prezent. Abandonarea modelului cultural clasic deja vlăguit şi înlocuirea sa cu unul nou nu au ca rezultat renunţarea la supremaţie. Marşul

21. Augustin Thierry, *Sur l'antipathie de race qui divise la nation française*, 1820.
22. François Guizot, *Du Gouvernement de la France depuis la Restauration et du ministère actuel*, 1829.

triumfal al armatei franceze prin Europa va accentua acest sentiment. Şi asta cu atît mai mult cu cît cel mai ambiţios dintre tinerii săi generali, ducînd lipsă de un Homer pe măsura gloriei sale, şi-a văzut propriile expediţii ca pe o epopee osianică. Nu ştim dacă, aşa cum spune legenda, Bonaparte lua cu el pe toate cîmpurile de bătălie opera lui Macpherson în traducerea italiană a abatelui Cesarotti. În orice caz, Primul Consul comandă tot mai multe tablouri cu temă osianică. Salonul Joséphinei din castelul de la Malmaison este astfel decorat cu o operă a baronului Gérard, intitulată *Ossian invocînd fantomele în sunetul harpei*, precum şi cu o halucinantă compoziţie a lui Girodet, *Ossian primindu-i pe eroii francezi*. Potrivit lungului articol de prezentare trecut de Girodet în livretul Salonului din 1802, în tablou apar:

„Ossian, bătrînul bard din Morven, orb, mergînd în fruntea războinicilor săi; cîinii săi credincioşi îl însoţesc; se sprijină în lancea sa întoarsă pentru a-l îmbrăţişa pe Desaix. Kléber îi întinde o mînă lui Fingal în semn de alianţă, iar cu cealaltă poartă împreună cu Desaix un trofeu de război capturat de la mameluci. [...] Marceau îl priveşte pe Ossian cu admiraţie. Generalii Dampierre, Dugommier, Hoche, Championnet şi Joubert exprimă aceleaşi sentimente. [...] La Tour d'Auvergne, primul grenadier al Republicii, merge în rîndul al doilea în fruntea bravilor săi tovarăşi de arme; un măslin îşi aruncă umbra peste bonetele lor, ei sosesc în sunetul tobelor. În al treilea plan se află generalii Kilmaine, Marbot şi Duphot. [...] Mai jos se vede regele din Lochlin, cumplitul Starno, duşmanul lui Fingal; trupul îi este îmbrăcat în armură. Prins la brîul de care spînzură o tigvă omenească ce-i slujeşte drept cupă, poartă un pumnal. O trage de păr pe Agandecca, fiica sa şi iubita lui Fingal, care s-a alăturat frumoaselor din Morven pentru a sărbători venirea francezilor. E gata să o lovească cu paloşul, însă un tînăr dragon îi sare în apărare; iată că vîrful coifului şi panaşul îi sînt deja retezate; fără teamă, el prinde cu o mînă şi opreşte paloşul lui Starno, iar cu cealaltă, care a apucat deja arma, o smulge şi îşi străpunge adversarul cu o sabie de paradă pe care i-a dăruit-o Primul Consul. Un vultur străbate norul în care se mişcă toate aceste umbre. La vederea păsării de veghe, simbol al geniului Franţei, învăluită într-un nimb strălucitor, el dă drumul unui porumbel pe care îl ţinea în gheare. Şi fuge, înspăimîntat [...]"[23].

În mod clar, Primul Consul nu se dădea înapoi de la nici un exces pentru a-şi adjudeca o preţioasă piesă a patrimoniului european şi a o dărui Franţei sub auspiciile Păcii şi Libertăţii.

Théophile Malo Corret de La Tour d'Auvergne, „cel dintîi grenadier al Republicii", născut la Carhaix, a căzut în 1800 pe un cîmp de bătălie bavarez, în timp ce îşi conducea compania. Dar încă înainte să intre în paradisul lui Ossian,

23. Articol de prezentare trecut de Girodet în livretul Salonului din 1802, reprodus în *Legenda lui Ossian ilustrată de Girodet*, broşură editată pentru expoziţia organizată de muzeele din Montargis şi prezentată la muzeul Girodet în 1988, pp. 63-65. Îi mulţumesc Catherinei Bertho Lavenir, care mi-a transmis acest document.

era deja demn de a sta alături de antichităţile naţionale. În 1792, el publică *Noi cercetări asupra limbii, originii şi antichităţilor bretonilor, în folosul istoriei acestui popor*. Lucrarea este publicată în 1797 la Paris, apoi în 1801 la Hamburg, sub titlul : *Originile galice, ale celor mai vechi popoare din Europa descoperite chiar în locul naşterii lor sau Cercetări asupra limbii, originii şi antichităţilor celto-bretonilor din regiunea armoricană duse în folosul istoriei vechi şi moderne a acestui popor şi în folosul istoriei francezilor*. Titlul acesta interminabil expune teoria lui La Tour d'Auvergne. Autorul afirmă că galii au fost cel mai vechi popor european, că megaliţii din Bretania erau lăcaşurile lor de cult şi că limba bretonă contemporană este chiar limba celţilor[24]. Datorită Bretaniei, Franţa realizează conversia antichităţilor greco-latine în celtice, iar aceasta fără a-şi pierde supremaţia europeană. În acest fel, peninsula despre care se crezuse că este centrul unei insurecţii primejdioase pentru Republică devine prestigiosul tezaur al celei mai alese tradiţii ancestrale. Cartea lui La Tour d'Auvergne îl entuziasmează pe Jacques Cambry, care, între 1794 şi 1795, a fost reprezentantul guvernului, însărcinat cu misiunea de inventariere în Bretania în urma puseurilor de vandalism revoluţionar. Cambry acreditează ideea unei religii druidice în Galia, fondată pe înţelepciune şi pe comuniunea cu natura. Lucrarea sa *Călătorie în Finistère*, publicată la Paris la Imprimeria-librărie a Cercului social în 1799, este ornată cu o gravură în cupru ce reprezintă un druid predicînd de pe un dolmen, la marginea pădurii de stejar, în faţa unui grup format din războinici şi cîteva fecioare îmbrăcate în rochii lungi, după moda Directoratului. În 1805, Cambry prezintă mai amănunţit religia druidică în cartea *Monumente celtice sau Cercetări asupra cultului pietrelor*. Personajul La Velléda din *Martirii* lui Chateaubriand (1809), mare amator de versuri osianice, datorează mult religiei druidice à la Cambry.

În data de 9 germinal a anului XIII – adică 30 martie 1805 –, are loc la Paris şedinţa de deschidere a unei societăţi ştiinţifice, Academia celtică. Ea îşi fixează ca obiectiv realizarea unei „gramatici celto-osianice compuse după textul galic original al lui Ossian, preţios monument al limbii şi mitologiei galilor"[25]. Anexările culturale merg în acelaşi ritm cu noile cuceriri teritoriale şi cu reafirmarea supremaţiei franceze în Europa[26]. Printre fondatorii Academiei

24. *Cf.* mai ales *Breizh, Bretagne, zwischen keltischem Erbe und französischer Gegenwart* (sub conducerea lui Bernhard Lauer şi Bärbel Plöttner), catalogul expoziţiei prezentate la Kassel în 1993, la Muzeul Fraţilor Grimm, Brüder-Grimm Museum, 1993.
25. Prospect de prezentare a Academiei celtice în lucrarea *Mémoires de l'Académie celtique*, tom 2, 1808, citat de către Denise Glück în „Ossian et l'ossianisme", in *Hier pour demain, Arts, Tradition et Patrimoine*, catalog al expoziţiei de la Grand Palais, iunie-septembrie 1980, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1980, p. 61.
26. Mangourit, unul din fondatorii Academiei, subliniază faptul că problema celtică este de interes european: „Tot ce depăşeşte orizontul istoric, tot ceea ce ni se pare etern în privinţa Europei prin prisma maselor sau a imobilităţii îşi are zorii în civilizaţia celţilor",

figurează Cambry, Johanneau, un profesor de liceu, Mangourit, un diplomat pasionat de druidism şi Alexandre Lenoir, cel care a înfiinţat Muzeul Monumentelor franceze[27]. În urma vandalismului primilor ani ai Revoluţiei şi a vînzării averilor bisericeşti, Lenoir a intenţionat să înfiinţeze un muzeu care să adăpostească monumentele arhitectonice ale naţiunii franceze. Aici se vor desfăşura primele reuniuni ale Academiei. Unul dintre membrii săi, filologul Le Gondiec, publică în 1807 *Gramatica celto-bretonă* preconizată în 1805 şi o dedică Academiei. Obiectivul este însă cu mult mai cuprinzător, căci se impune ilustrarea pe toate planurile a tuturor creaţiilor arhaice naţionale. Academia, formată din eruditi, adesea arhivişti sau filologi, urmăreşte două obiective complementare : ştiinţă şi patriotism. În a sa *Epistolă de cinstire* adresată Majestăţii sale Împărăteasa, Lenoir mărturiseşte deschis că el şi tovarăşii săi doresc să facă pentru naţiunea franceză ceea ce călugării benedictini au făcut pentru regalitate :

„Dorinţa de a regăsi şi aduna titlurile de glorie lăsate moştenire urmaşilor de către celţi, gali şi franci[28] a dus la naşterea Academiei celtice. Un sentiment deopotrivă nobil şi naţional trebuie să se manifeste într-o perioadă cînd francezii se arată a fi atît de demni de strămoşii lor".

Cum s-a întîmplat şi în alte părţi, Academia celtică îşi propune să reconstituie antichitatea naţională pornind de la vestigiile ce se mai pot găsi în cultura populară. Ca de obicei, această misiune stă sub semnul urgenţei :

„Dublul ţel pe care şi-l propune Academia celtică este deopotrivă important, util şi bine stabilit : el constă în cercetarea limbii şi antichităţilor celtice, aşa cum spune deviza pe care v-o propun : *Sermonem patrium moresque requiret*. Aşadar, ţelul nostru trebuie să fie mai întîi regăsirea limbii celtice la autorii şi în monumentele din vechime, în cele două dialecte din această limbă – bretona şi galeza – şi chiar în toate dialectele populare, graiurile şi jargoanele Imperiului francez, ca şi originile limbilor şi numelor de locuri, ale monumentelor şi obiceiurilor ce derivă din ele ; să publicăm dicţionare şi gramatici ale tuturor acestor dialecte, grăbindu-ne să le inventariem

citat de Mona Ozouf în „Les Gaulois à Clermont-Ferrand", articol publicat în *Le Débat*, 6 noiembrie 1980 şi reprodus în *L'École de la France. Essais sur la Révolution, l'utopie et l'enseignement*, Paris, NRF-Gallimard, 1984, p. 345.

27. Printre primii membri ai Academiei celtice se află mai mulţi francmasoni de rit scoţian filosofic, între care Cambry, Mangourit, Lenoir sau Lavallée. *Cf.* Jean-Yves Guiomar, „Le *Barzaz Breiz*", in *Les Lieux de mémoire*, citat, p. 545. Cambry, preşedinte al districtului Quimperlé în vremea cînd este însărcinat oficial cu misiunea de inventariere în Bretania în urma puseurilor de vandalism revoluţionar, devine mai apoi prefect al departamentului Oise. Mangourit, fondator în ianuarie 1789 al unuia dintre primele ziare revoluţionare, *Le Héraut de la nation*, a fost trimis în 1789, de către Directorat, ca preşedinte al Republicii franceze în cantonul Valais.

28. Reintegrarea francilor în cadrul naţiunii se explică probabil prin contextul politic : instaurarea Imperiului şi întoarcerea emigranţilor.

înainte de dispariţia lor totală. În al doilea rînd, trebuie să culegem, să trecem în scris, să comparăm, să explicăm toate obiceiurile, toate tradiţiile : într-un cuvînt, să facem o statistică a vechii Galii şi să explicăm vremurile străvechi prin vremurile moderne"[29].

„Să facem statistica[30] vechii Galii" : expresia trimite la statutul aparte pe care îl are cercetarea originilor în cazul unei naţiuni dotate cu un cadru statal. Erudiţii Academiei dispun de o referinţă – lista sistematică a cunoştinţelor despre realităţile contemporane întocmită de autorităţi[31] –, ceea ce şi explică ambiţia de exhaustivitate. În plus, ei pot conta şi pe un sprijin logistic necesar cercetării graţie reţelei instaurate de autorităţi în scopul unei mai bune cunoaşteri a teritoriilor ce trebuie administrate. Şi iată că academicienii elaborează un vast chestionar, transmis în 1807 către prefecţi, pentru a fi înmînat erudiţilor locali. Reţeaua de „informatori" trebuie să întreprindă culegerea de material şi să trimită rezultatele, prin intermediul prefecţilor, înapoi la Academie. Această putere a statului şi a centralismului ar trebui să permită nu numai reducerea întîrzierii înregistrate de francezi în domeniul constituirii antichităţilor naţionale, ci mai cu seamă depăşirea iniţiativelor străine tocmai prin amploarea cercetărilor şi a rezultatelor. Academicienii ştiu că abundenţa răspunsurilor le-ar putea face imposibil de studiat în întregime, dar perenitatea organismului din care fac parte permite eşalonarea muncii pe mai multe generaţii[32]. Lista întrebărilor alese de academicieni alcătuieşte un program de recenzie a tradiţiilor populare care prefigurează campaniile întreprinse de folcloriştii europeni ai secolului al XIX-lea. Întrebările respective sînt grupate în patru mari rubrici : obiceiuri legate de ciclul calendaristic, obiceiuri legate de ciclul vieţii, monumente antice şi capitolul „alte credinţe şi superstiţii". Erudiţii învaţă astfel care sînt obiceiurile populare demne de luat în seamă şi capabile să le stîrnească interesul : împărţirea de ouă vopsite de Paşti, amuletele protectoare pentru nou-născuţi, procesiunile de

29. Discurs de deschidere rostit de Éloi Johanneau, reprodus în *Mémoires de l'Académie celtique*, tom I, 1807. Pentru studiile asupra Academiei celtice şi a operei sale, *cf.* în special Nicole Belmont, „L'Académie celtique et George Sand. Les débuts des recherches folkloriques en France", *Romantisme*, 1975, nr. 9, *Le Peuple* ; Nicole Belmont (coord.), *L'Académie celtique*, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1996 ; *Hier pour demain, Arts, Tradition et Patrimoine*, secţiunea „L'Académie celtique", catalogul citat ; Mona Ozouf, „L'invention de l'ethnographie française : le questionnaire de l'Académie celtique", *Annales ESC*, martie-aprilie 1981.

30. La vremea respectivă, termenul „statistică" nu avea sensul modern, matematic, ci corespundea noţiunii de expunere metodică a diferitelor obiecte care dau bogăţia şi forţa unui stat.

31. *Cf.* Marie-Noëlle Bourguet, *Déchiffrer la France. La statistique départementale à l'époque napoléonienne*, Paris, Éd. des Archives contemporaines, 1988.

32. *Cf.* scrisoarea academicianului Mangourit către Academie din 29 messidor a anului XIII.

dragoni la unele sărbători, existenţa unui „argou [*sic !*] sau limbă a calicilor" etc. Proiectul arheologic de reconstituire a antichităţilor naţionale, fiind nutrit de o ambiţie de exhaustivitate şi cuplat unui dispozitiv oficial de inventariere a populaţiilor administrate, ia forma unui program etnografic cu bătaie lungă. Chestionarul privind tradiţiile este asociat, printre altele, unei anchete lingvistice întreprinse sub conducerea lui Coquebert de Montbret, şef al biroului de statistică: li se cere prefecţilor să dispună transcrierea, în toate idiomurile locale folosite pe teritoriul administrat, unui acelaşi text – parabola fiului risipitor. Chestionarul va fi difuzat în toate departamentele, inclusiv în cele rezultate în urma recentelor cuceriri teritoriale. Ambiţia Academiei este să ocupe un loc de frunte în cadrul schimburilor internaţionale şi în cercetarea comparativă a vestigiilor istorice naţionale. Astfel, ea primeşte în rîndul membrilor săi personalităţi străine: Adolphe Pictet (din Geneva), Von der Marburg, ambasadorul de Hessen la Paris sau, mai tîrziu, în timpul şederii sale la Paris, tînărul Jacob Grimm.

Interesul pentru tradiţiile şi graiurile populare se făcuse deja remarcat într-o anchetă precedentă lansată de abatele Grégoire în 1790 în cadrul unei reţele pe care o înfiinţase în acest scop. Dar la acest început de Revoluţie se urmăreşte cu totul altceva, şi anume o identificare – pentru a fi mai bine combătute – cu obiceiurile aşa-zis învechite, considerate obstacole în calea unităţii naţiunii şi a reuşitei sale politice. Devenind o naţiune de cetăţeni, Franţa trebuia să fie unificată lingvistic. Începînd din 1805, valorizarea idiomurilor folosite pe teritoriul naţional nu mai corespunde unei inversiuni ideologice, ci unui demers complementar văzut între timp ca indispensabil. În opinia academicienilor, obiceiurile populare şi dialectele nu trebuie perpetuate, ci conservate în cadrul patrimoniului; condamnate pentru viitor, ele sînt în acelaşi timp cheia unui trecut pe care se va întemeia legitimitatea naţiunii. Grosiere şi demne de tot dispreţul atîta vreme cît sînt privite doar din perspectiva prezentului, ele reprezintă totuşi versiunea degradată a unei mari culturi, aşa cum declară Éloi Johanneau în discursul său de deschidere:

> „Ceea ce azi dispreţuim ca poveşti populare, ca pe nişte monumente neşlefuite, sînt vestigii de preţ ale înţelepciunii vechilor legiuitori".

În 1814, Academia celtică îşi încetează activitatea, unii dintre membrii ei formînd o nouă grupare: Societatea Regală a Anticarilor Francezi. Şi aceasta este însărcinată cu stabilirea istoriei vechi, dar perioada galică îşi pierde întîietatea. Cu toate acestea, druizii şi ceremoniile lor desfăşurate în umbra megaliţilor vor marca şi pe mai departe imaginarul naţional francez, devenind o temă intens difuzată de iconografia romantică. Aceasta pentru ca, în anii 1830, epopeea franceză de tip osianic să se întemeieze pe tradiţia „celto-bretonă".

Naţiunea în sprijinul patriei

„Cum ! armiile străine să facă legea în casa noastră ? [...] Doamne ! De vom sta cu mîinile în sîn, frunţile ni se vor pleca sub jug. Sfîntă dragoste de patrie, călăuzeşte, dă tărie braţelor noastre întru răzbunare. Libertate, scumpă libertate, luptă alături de ai tăi apărători." *Cîntecul de război pentru armata Rinului* a trezit neaşteptate ecouri la est de fluviu. Marşul victorios al armatelor franceze prin Europa a îngemănat definitiv naţiunea şi patria. Căci, de acum încolo, salvarea şi apărarea patriei nu sînt aşteptate să vină din partea prinţilor, oricînd în stare să pactizeze cu duşmanul potrivit propriilor interese monarhice, ci din partea sfîntului avînt al naţiunii ajunse la conştiinţa de sine şi luptînd pentru supravieţuire. Acelaşi lucru îl proclamă şi Fichte în ale sale *Discursuri către naţiunea germană* pronunţate în 1808 :

> „Numai caracteristica generală a germanităţii ne poate permite să evităm prăbuşirea naţiunii noastre din cauza contopirii cu străinii şi să cîştigăm un ego care să-şi fie propriul stăpînitor şi să nu îngăduie atîrnarea"[33].

Iar exordiul final al *Discursului* nu este nimic altceva decît o prozopopee a marilor strămoşi ai naţiunii ce reaminteşte datoria de a transmite virtuţile naţionale şi de a rezista tiranilor şi străinătăţii :

> „Strămoşii îşi contopesc vocea cu aceea ce rosteşte aceste discursuri şi, la rîndul lor, vă imploră. Gîndiţi-vă că, prin vorbele mele, ajung la voi vocile celor mai îndepărtaţi strămoşi, ale acelora care au ţinut piept ameninţării monarhiei universale impuse de Roma şi au cucerit cu preţul independenţei lor munţi, cîmpii şi fluvii care, în vremea voastră, au căzut în mîini străine. Ei vă trimit această chemare : «Nouă ne fiţi soli, transmiteţi a noastră amintire celor ce vor urma, la fel de demnă de cinstire şi fără de pată cum ajunse ea la voi şi cum vă mîndriţi că aţi primit-o de la ai noştri urmaşi»"[34].

Discursurile vorbesc îndelung despre necesitatea de a clădi o nouă educaţie, inspirată din opera pedagogului elveţian Pestalozzi – unul din cetăţenii de onoare ai Republicii franceze – şi capabilă să regenereze naţiunea germană. Dacă Fichte nu expune decît principiile directoare ale acestei schimbări, Friedrich Ludwig Jahn încearcă, în aceeaşi perioadă, să promoveze o educaţie patriotică germană. Rămas în posteritate sub porecla de *Turnvater* (Taica-gimnastică), Jahn înfiinţează societăţi de educaţie fizică menite să formeze deopotrivă rezistenţa corporală şi caracterul tineretului. În cadrul întîlnirilor atletice, el le citeşte tinerilor patrioţi *Cîntecul Nibelungilor*. Jahn inventează termenul de *Volkstum*, construit de la o

33. Johann Gottlieb Fichte, *Discours à la nation allemade*, citat în ediţia franceză prezentată şi tradusă de Alain Renaut, Paris, Imprimerie nationale, 1992, primul discurs, p. 54.
34. *Ibidem*, al XIV-lea discurs, p. 372.

rădăcină germanică şi nu latină, pentru a desemna sufletul, spiritul, specificitatea naţiunii. Lucrarea sa *Deutsches Volksthum*, publicată în 1810, care analizează naţiunea germană din punct de vedere statistic – în sensul de atunci al cuvîntului –, consacră un capitol obiceiurilor şi modului de viaţă tradiţionale. Jahn dă o însemnătate deosebită sensului politic al naţiunii, subliniind faptul că statul nu este nimic fără popor şi că o guvernare înţeleaptă nu aşază statul mai presus de popor, ci poporul în cadrul statului[35]. Patriot consecvent, participant la bătăliile împotriva trupelor franceze, el este în aceeaşi măsură şi adeptul unor profunde reforme sociale : abolirea feudalismului şi a privilegiilor, dreptul de liberă posesie a pămîntului de către ţărani, educaţie de bază pentru toţi. Jahn, care va fi întemniţat pentru acţiuni subversive şi va deveni, în 1848, membru al Parlamentului de la Frankfurt, nu disociază patriotismul de lupta pentru egalitate socială în sînul naţiunii. Un alt viitor deputat din Adunarea de la Frankfurt, apărător al principiilor democratice şi al drepturilor parlamentare, şvabul Ludwig Uhland, compune balade inspirate din vechile creaţii germanice înainte de a se consacra culegerii de cîntece populare. Poemul său *Blestemul bardului** (*Des Sängers Fluch*), publicat în 1810, reia motivul bardului galez blestemîndu-l pe despotul sîngeros : tiranul va fi înghiţit de ruine şi uitare ; nici cîntecul şi nici epopeea nu-i vor păstra urmele domniei – profeţie adresată cotropitorului ce se dorea a fi un erou osianic.

Într-o Europă aflată în război, pe cînd bătăliile sîngeroase, anexările şi tratatele nu mai contenesc, descoperirea şi cinstirea creaţiilor arhaice naţionale sînt percepute ca o îndatorire patriotică majoră. Adeseori este cea dintîi luptă politică dusă de viitorii liberali. În Danemarca, tînărul poet Oehlenschläger, cunoscînd încă din 1802 – datorită lui Henryk Steffens – înnoirea culturală întreprinsă de germani, îşi inspiră opera din balade şi din saga. Pastorul Nikolai Grundtvig, mare amator de antichităţi nordice, publică studii despre mitologia scandinavă, manuscrisele medievale şi istoria naţională. Propunîndu-şi să regenereze energia scandinavă, el compune un poem eroic închinat marilor strămoşi. Interesat cu precădere de problematica educativă, Grundtvig va lansa în 1844 mişcarea „înaltelor şcoli populare" destinate educării adulţilor ; în 1848, el va deveni membru al Adunării constituante.

În Suedia, un grup de tineri fondează în 1811, la Lund, „Societatea gotică", avînd chiar şi o revistă – *Iduna*. Cu un an înainte, Adunarea statelor suedeze îl desemnează ca moştenitor al regelui Carol al XIII-lea, lipsit de descendenţi, pe mareşalul francez Jean Bernadotte, aflat pe atunci în conflict cu Napoleon. Complicatul joc al alianţelor încheiate în cadrul marii confruntări militare

35. *Cf.* Hermann Bausinger, *Volkskunde ou l'Ethnologie allemande*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1993, p. 33 (ediţia originală germană a apărut în 1971).

* Remarcabil tradus în româneşte de Şt.O. Iosif (n.t.).

europene, la care se adaugă luptele politice interne, explică alegerea unui francez care, de altfel, va şti să se lase „naţionalizat". Bernadotte îşi schimbă numele în Carol al XIV-lea, pentru a se înscrie în continuitatea dinastică suedeză, se converteşte la luteranism şi angajează o ofensivă împotriva armatelor napoleoniene. „Societatea gotică", ce se vrea mai întîi de toate o organizaţie patriotică, îşi propune ca obiectiv să studieze povestirile „saga" şi cronicile vechilor goţi. Mergînd cam departe cu imitarea lui Klopstock şi a tovarăşilor săi adepţi ai „bardismului", tinerii „gotici" vor să reintroducă obiceiurile vechilor scandinavi, întîlnindu-se în păduri pentru a bea hidromel din corn şi dîndu-şi nume de eroi legendari. Unul dintre ei este Per Henrik Ling, care practică deopotrivă scrima şi poezia. El va intra în istorie ca părintele gimnasticii suedeze. Alt „gotic", Erik Gustaf Geiger, a fost o vreme preceptor în Anglia. Descoperirile culturale făcute acolo l-au marcat profund, iar Societatea este fondată în chiar anul ce urmează întoarcerii sale. Bard al virtuţilor ancestrale ale poporului suedez, autor al unor poeme ca *Vikingul* sau *Ţăranul*, el publică între 1814 şi 1817 lucrarea *Cîntece populare suedeze* (*Svenska Folk-visor*), pe care le-a adunat împreună cu un alt membru al grupului, Afzelius. Cei doi afirmă că balada este forma naţională a poeziei. Profesor de istorie la Uppsala, Geiger va fi şi autorul unei *Istorii a poporului suedez* (1832-1836). Un alt membru de seamă al grupului, Essaias Tegner, profesor şi apoi episcop, este puternic influenţat de Oehlenschläger ; ca urmare, el publică numeroase povestiri epice şi cicluri de romane, aproape toate cu subiect scandinav, dintre care cea mai cunoscută este *Saga lui Frithiof*, inspirată dintr-o saga nordică din secolul al XIV-lea.

În Rusia invadată de trupele napoleoniene, poeţii omagiază lupta eroică a războinicilor ruşi prin cîntece bardice inspirate din Ossian şi din *Cîntecul despre oastea lui Igor*. Legenda spune că în ajunul bătăliei de la Borodino, generalii Jermolov şi Kutuzov au ridicat moralul trupelor prin citirea acestor poeme. Lupta împotriva imperialismului francez dă însă un avînt deosebit şi culegerii de cîntece populare, şi mişcării de făurire a unei culturi naţionale ruse, deosebit de intensă în mediile intelectuale ale decembriştilor, conspiratori care în 1825 încearcă să dea o lovitură de stat pentru a instaura un regim constituţional.

Publicarea literaturii naţionale, începînd cu primii ani ai secolului al XIX-lea, se înscrie nu atît într-o ofensivă contra clasicismului aflat în ultimul stadiu de agonie, cît în cadrul unui proiect educativ ce vizează unirea tuturor componentelor sociale ale naţiunii într-o conştiinţă a destinului comun. Fervent admirator al Revoluţiei franceze pînă la lovitura de stat a lui Bonaparte, Johann Joseph von Görres – a venit chiar pînă la Paris în 1799, ca reprezentant al „patrioţilor renani" –, devenit profesor la Universitatea din Heidelberg, se consacră căutării vestigiilor istorice naţionale, mai cu seamă a celor medievale. El publică în 1807 un studiu asupra literaturii populare germane. La Heidelberg apăruse recent culegerea lui Arnim şi Brentano intitulată *Des Knaben Wunderhorn* (*Cornul*

fermecat al copilului), a cărei publicare a fost urmată de un apel în presă al lui Arnim solicitînd colaboratori pentru ancheta folclorică în numele intereselor educative şi patriotice. Arnim afirmă că germanii, conştientizînd existenţa unui patrimoniu comun, şi-ar putea descoperi unitatea culturală şi ar putea spori rezistenţa în faţa trupelor napoleoniene. Arnim se gîndeşte chiar şi la înfiinţarea unor şcoli de cîntăreţi care să participe la o largă răspîndire a culturii şi limbii germane în rîndul poporului.

Revoluţia franceză a dovedit întregii Europe că dobîndirea suveranităţii politice de către o naţiune nu era nici o utopie, nici un ideal situat într-un viitor nedeterminat. Aceasta cu atît mai mult cu cît teama de o ridicare a maselor i-a incitat pe unii monarhi – ca regele Prusiei – să atenueze în scop preventiv rigoarea absolutismului şi să acorde unele concesii în materie de drepturi individuale. Făurirea culturii naţionale este strîns legată de liberalism. Lupta împotriva absolutismului se înscrie de pe acum în temporalitatea imediată şi le impune intelectualilor o împovărătoare sarcină : să înzestreze naţiunea cu toate elementele care să-i permită acesteia să se recunoască astfel. Mai mult ca niciodată, acest proces se va organiza în jurul schimbului de idei şi de repere între naţiuni.

Cosmopolitismul naţional

Rolul deţinut de opera fraţilor Grimm în făurirea culturilor naţionale europene este una dintre cele mai remarcabile mărturii ale acestor schimburi internaţionale. Născuţi în 1785 şi respectiv în 1786, Jacob şi Wilhelm Grimm provin dintr-o familie din Hessen care a dat numeroşi pastori[36]. Urmînd studii de drept la Kassel, cei doi fraţi ajung să cunoască un tînăr profesor, Friedrich von Savigny, care îi iniţiază în metoda jurisprudenţei istorice şi le pune la dispoziţie vasta sa bibliotecă. Cei doi fraţi descoperă cu entuziasm publicaţiile despre creaţiile arhaice germane. În 1804, ei se împrietenesc cu Arnim şi Brentano şi participă la ancheta folclorică în urma căreia va apărea *Cornul fermecat al copilului*. În 1808, Jacob, care făcuse în 1805 o călătorie la Paris alături de Savigny, devine bibliotecarul noului rege al Westfaliei, Jérôme Bonaparte. Peste numai un an este numit auditor în Consiliul de Stat în guvernul acestuia. În paralel, începe împreună cu fratele său să publice lucrări despre literatura medievală germană.

36. *Cf.* cronologia stabilită de Bernhard Lauer, director al Muzeului Fraţilor Grimm din Kassel, publicată în *Europe*, nr. 787-788, nov.-dec. 1994, pp. 164-171. *Cf.* şi Bärbel Plöttner, „Langue, littérature et identités nationales et régionales. Jacob Grimm entre l'Allemagne et la France. Le cas breton", in *Philologiques III* (sub îndrumarea lui Michel Espagne şi Michael Werner), Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1994, pp. 211-235.

În anul retragerii lui Napoleon din Rusia, fraţii Grimm publică opera lor de căpătîi: *Poveştile copiilor şi ale vetrei*. Cînd Jérôme Bonaparte este alungat şi înlocuit cu Electorul de Hessen, Jacob este numit secretar al delegaţiei oficiale care-l însoţeşte pe noul suveran la Paris. Aici intră în contact cu Academia celtică. Secretarul de legaţie este trimis apoi la Viena, pentru Congres, prilej nu atît de a învăţa valsul vienez, cît de a lua legătura cu erudiţii Imperiului habsburgic. De asemenea, încearcă să fondeze o asociaţie de erudiţi care va avea ca obiect culegerea din întreaga Germanie a cîntecelor, legendelor, superstiţiilor, expresiilor lingvistice, astfel încît moştenirea lăsată de strămoşii naţiunii să fie adunată înaintea dispariţiei ei, considerată de Grimm iminentă. Asemănarea cu acţiunea întreprinsă de Academia celtică este evidentă, lipsind însă logistica statală care a sprijinit experimentul francezilor. Proiectul lui Grimm eşuează, aşadar, într-o Germanie divizată politic. La puţină vreme după aceea, este trimis la Paris de către guvernul prusac cu însărcinarea de a repatria operele de artă luate de francezi. Cei doi fraţi mai rămîn bibliotecari la Kassel pînă în 1829, cînd pleacă amîndoi la Göttingen, unde Wilhelm se angajează tot ca bibliotecar, iar Jacob ocupă un post de profesor. Conferinţa sa inaugurală, rostită în latină, se intitula *De desiderio patriae*. În 1837, împreună cu alţi cinci colegi, Jacob şi Wilhelm Grimm protestează solemn împotriva violării legii constituţionale promulgate în 1833 şi abolită de noul suveran de Hanovra. Destituiţi din funcţie, ei se întorc la Kassel pînă în 1841, cînd sînt numiţi membri ai Academiei din Berlin. În acelaşi an, din iniţiativa lui Guizot, Jacob este decorat cu Legiunea de Onoare, iar la puţin timp va mai primi distincţii prusace şi suedeze. În 1848, cei doi fraţi participă la lucrările Parlamentului ce pregăteşte Adunarea Naţională germană, în care Jacob va fi deputat. Wilhelm moare în 1859, iar Jacob în 1863.

Fraţii Grimm sînt iniţiatorii unui proiect patriotic – înzestrarea naţiunii germane cu o cunoaştere a trecutului, atît de necesară pentru conştientizarea unităţii sale. Ambiţia lor a fost de a realiza integral acest program, această dorinţă călăuzindu-i în cercetările întreprinse asupra întregului patrimoniu european, precum şi în stabilirea unei vaste reţele de corespondenţe între erudiţi. Căci, pentru a cunoaşte cultura originară a Germaniei, trebuie studiată o cultură antică sau medievală constituită prin schimburi, împrumuturi şi transmiteri. Poveştile şi legendele populare sînt în opinia fraţilor Grimm rămăşiţele unei străvechi mitologii comune, condiţiile particulare ale evoluţiei explicînd diferenţele dintre popoare. Migraţia popoarelor, ramificarea limbilor, circulaţia motivelor şi a temelor: toate vestigiile naţionale sînt parte din tezaurul comun al Europei. Şi, în mod inevitabil, naţionalismul patriotic merge mînă în mînă cu un cosmopolitism intelectual. Promotori ai unei politici liberale, fraţii Grimm nu ţin seama de frontiere cînd e vorba de schimburi intelectuale şi de scoaterea la lumină a monumentelor naţionale. Acţiunea lor reuneşte şi depăşeşte prin

amploare tot ce s-a produs anterior în diverse locuri : texte antice sau medievale, poveşti populare, limbă, drept, obiceiuri şi tradiţii : *Legendele germane* (1818), *Gramatica germană* (1819), *Documente juridice germane vechi* (1828), *Legenda eroică germană* (1829), *Mitologia germană* (1835), *Dicţionarul german* (început în 1852) : contribuţia lor la cultura naţională este impresionantă, dar ea alternează cu lucrări despre literaturile scandinavă, engleză, finlandeză, provensală sau spaniolă. Fraţii Grimm scriu deopotrivă lucrări savante destinate erudiţilor şi adaptări pentru publicul larg ori poveşti şi legende menite să slujească unor scopuri educative. Opera lor devine aşadar marele reper internaţional al secolului al XIX-lea, şi aceasta pentru toate naţiunile dornice să-şi definească propria identitate în funcţie de limbă şi literatură. Cei doi germani au dat lumii o operă ştiinţifică, o metodă de investigare şi de analiză, precum şi o sumă de principii pedagogice. Recunoaşterea venită din partea lor ajunge foarte repede să fie considerată o onoare, iar calitatea de discipol al lor drept o garanţie. Influenţa fraţilor Grimm este imensă în întreaga Europă şi mai cu seamă în spaţiul slav, unde campaniile de culegere a literaturii populare se dezvoltă concomitent cu stabilirea de gramatici şi dicţionare, materiale indispensabile în construirea limbilor naţionale.

Capitolul 2

O NAŢIUNE, O LIMBĂ

Suedezii vorbesc suedeza, germanii germana, italienii italiana, bulgarii bulgara ş.a.m.d. Statele-naţiune din Europa sfîrşitului de secol XX sînt aproape toate înzestrate cu o limbă naţională bine stabilită, normată de gramatici şi dicţionare, şi a cărei învăţare este unul din fundamentele procesului educaţional. Bineînţeles, există şi cazuri cînd limba naţională este comună mai multor state (spre exemplu în Austria şi Germania), ori în care statul recunoaşte mai multe limbi (aşa cum se întîmplă în Belgia, Luxemburg, Elveţia şi Irlanda). Dar putem estima cu exactitate impactul ecuaţiei „o limbă = o naţiune" gîndindu-ne la proclamarea de noi limbi naţionale în urma fărîmiţării Iugoslaviei şi Cehoslovaciei. Astăzi slovacii vorbesc slovaca, diferită de limba cehă, în timp ce croaţii declară croata ca fiind diferită de limba sîrbă. Principiul herderian al oglindirii naţiunii în limbă, deşi la fel de activ, nu crea totuşi probleme la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Român, estonian, finlandez – pe atunci toate aceste apelative nu desemnau nici o naţiune, nici o limbă, ci o populaţie definită prin statutul său social. Român, estonian, finlandez nu sînt decît sinonime pentru „ţăran". Iar pentru latifundiari, utilizarea limbii ţăranilor apare la fel de nefirească precum aratul ori păstoritul.

Construirea limbilor naţionale

Multe dintre limbile europene de azi nu au avut o existenţă propriu-zisă înainte de secolul al XIX-lea. Ca şi în cazul naţiunilor, li s-a atribuit între timp o istorie care se pierde în negura vremurilor, deşi naşterea lor este recentă. Europa Luminilor prezintă un peisaj lingvistic complex. Masa populaţiei, rurală şi analfabetă, vorbeşte dialecte care, în general, nu sînt încă transcrise. În tot acest timp, există limbi avînd o formă scrisă şi statute diverse: limbi de curte, limbi ale literaturii şi filosofiei, limbi ale învăţămîntului religios, limbi liturgice, limbi administrative, limbi ale învăţămîntului primar, limbi ale învăţămîntului secundar sau universitar. În cadrul aceluiaşi stat, nu există neapărat o suprapunere între aceste diferite funcţii. În statele germane protestante de pildă, limba

învăţămîntului religios şi a celui primar este germana, în timp ce învăţămîntul secundar rezervă un loc de frunte latinei, iar limba curţii şi a culturii este adeseori franceza. Astfel, scrierile lui Leibniz sînt redactate în latină şi franceză, pe cîtă vreme tot el declară că nu-şi închipuie că „Sfînta Scriptură ar putea suna mai bine în altă limbă decît germana"[1]. Cînd Joseph al II-lea, în scopul modernizării, anunţă în 1784 printr-un decret că germana devine limba administrativă a Imperiului habsburgic, această măsură, percepută ca o germanizare forţată, se loveşte de o vie opoziţie[2]. Revocarea decretului, survenită în 1790, are ca efect reintroducerea latinei, de fapt limba în care deliberează dietele Ungariei şi Croaţiei, în care sînt educaţi nobilii maghiari şi pe care o vorbeşte curent burghezia croată.

Difuzarea unei limbi populare standardizate prin tipărituri a fost oare unul dintre factorii majori ce au condus la trezirea sentimentului naţional? Aceasta este teza acreditată de Benedict Anderson în eseul *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*[3]. În opinia sa, industria tipografică, una dintre cele mai vechi forme de producţie capitaliste, s-a aflat mereu în căutare de noi pieţe. O dată saturată piaţa erudiţilor latinişti, ea a trebuit să se adreseze unui nou segment de piaţă, acela, mult mai vast, al monogloţilor, iar această expansiune a limbilor populare a fost accentuată de impactul Reformei. Protestantismul şi capitalismul, făcîndu-şi loc în domeniul tipografic, ar fi dus la apariţia de noi cititori, mai ales în rîndul burgheziei şi al femeilor, acestea din urmă cunoscînd rareori latina. Dezvoltarea cu ajutorul tipăriturilor a limbilor vulgare scrise ar fi avut aşadar importante consecinţe asupra activării conştiinţei naţionale. Mai întîi prin formarea unui registru comun de expresii independent de latină şi de variantele dialectale orale, care le permite utilizatorilor să-şi dea seama de numărul mare de indivizi cu care împart o aceeaşi arie lingvistică. Pe de altă parte, limba este statornicită într-o formă nouă care, la un moment dat, poate fi judecată drept foarte veche – idee fundamentală în procesul de naştere a unei naţiuni – şi care poate încuraja stabilirea de gramatici şi dicţionare.

Cu siguranţă, difuzarea tipăriturilor joacă un rol important în conştientizarea unei identităţi lingvistice şi naţionale. Şi nu este nicidecum întîmplător faptul că această concepţie unificatoare asupra limbii şi naţiunii apare cu precădere în ţările influenţate de Reformă, fiind teoretizată de un teolog protestant. Acest fenomen nu poate fi însă extins la scara întregii Europe, unele regiuni avînd prea puţin de-a face – sau chiar deloc – cu difuzarea de tipărituri în limba poporului.

1. Citat în *La langue, source de la nation*, *op. cit.*, p. 61.
2. *Cf.* Bernard Michel, *Nations et Nationalismes en Europe centrale, XIXe-XXe siècle*, Paris, Aubier, 1995, p. 32.
3. Londra, Verso, 1983 ; traducere în franceză de Emmanuel Dauzat, *L'Imaginaire national*, Paris, La Découverte, 1996.

Fie pe motiv că populaţia alfabetizată nu o cunoştea, fie că pe plan local nu existau veritabile imprimerii. În aceste cazuri, construirea unei limbi vernaculare scrise, destinată să devină limbă naţională, este urmată foarte repede de producerea voluntaristă de lucrări tipărite – cărţi şi periodice – menite să promoveze noul mijloc de comunicare. În ţările unde tipografiile lipsesc, înfiinţarea acestora secondează procesul de construire a limbii. De fapt, în momentul în care în Europa se răspîndeşte ideea naţională, se trece de la formularea iniţială: „naţiunea există, pentru că are o limbă", la o alta, cu totul diferită: „naţiunea există, deci trebuie să-i oferim o limbă". E limpede că un rol major în difuzarea sentimentului identităţii îl joacă apariţia ziarelor, ce instaurează o nouă formă şi un nou cadru de dezbatere. La început, presa nu se preocupă atît de informaţia evenimenţială, cît de discuţia politică şi ideologică. Presa creează şi structurează opinia publică, defineşte temele şi mizele discuţiilor reluate în cercurile frecventate de cititori. Aceştia sînt astfel incluşi într-un spaţiu ce depăşeşte experienţele lor personale şi profesionale.

O dată cu sfîrşitul secolului al XVIII-lea, problema limbilor naţionale este una din marile preocupări ale Europei. Ce anume vorbeau diverşii lor supuşi nu contase prea mult pînă atunci pentru monarhi, mai interesaţi de strîngerea impozitelor, de starea armatei ori de eventualele opoziţii din partea nobilimii. E adevărat că monarhia franceză, prin edictul de la Villers-Cotterêts, impusese încă de timpuriu franceza în actele administrative, susţinuse mai apoi creaţia literară şi ştiinţifică în această limbă şi înfiinţase o Academie însărcinată cu prezervarea purităţii şi a gloriei sale. Cu toate acestea, nici unul dintre suveranii Franţei nu a considerat util să răspîndească franceza în rîndul întregii populaţii supuse. O dată cu proclamarea Republicii, optica se schimbă radical: dacă pentru supuşi folosirea „limbii regelui" era o chestiune de educaţie ori de liberă alegere, pentru cetăţeni, folosirea limbii naţiunii este o datorie.

Pe de o parte, o limbă naţională trebuie să înlocuiască un mozaic de exprimări ce răspund unor întrebuinţări diverse, iar pe de altă parte, să fie oglinda vie a naţiunii; de aceea „caietul său de sarcini" este încărcat şi împovărător. Ea trebuie să realizeze comunicarea pe orizontală şi pe verticală în cadrul aceleiaşi naţiuni: indiferent de originea geografică sau socială, toţi membrii comunităţii naţionale trebuie să o înţeleagă şi să o utilizeze. Limba trebuie să permită exprimarea oricărei idei, oricărei realităţi, de la cele mai vechi pînă la cele mai moderne şi de la cele mai abstracte la cele mai concrete. Ea trebuie să se confrunte cu naţiunea, să prindă rădăcini în adîncurile istoriei, să poarte amprenta poporului. În funcţie de diferitele contexte iniţiale, cei care au conceput limbile naţionale insistă mai mult sau mai puţin asupra acestor cerinţe.

În Franţa, acţiunea se va concentra mai cu seamă asupra istoriei limbii, raportată la istoria naţiunii (ceea ce explică episodul căutării frenetice a limbii

galice pe la începutul secolului al XIX-lea), şi asupra generalizării învăţării ei. În Germania, studiul originilor şi generalizarea limbii sînt însoţite de încercarea de a convinge elitele că germana este o veritabilă limbă de cultură care trebuie şlefuită pentru a putea înlocui franceza. Scriitorii curentului *Sturm und Drang* şi cei romantici vor reuşi să o dovedească pe deplin. În general, pentru naţiunile deja înzestrate cu o literatură scrisă vie, formarea limbii ţine mai mult de învăţămînt, de îmbogăţirea stilistică şi semantică, de o dezvoltare a producţiei scrise şi de creşterea capitalului simbolic.

Există în schimb şi situaţii cu mult mai complicate. Cînd există o limbă veche, pe care elitele au abandonat-o de ceva vreme, poate chiar de cîteva secole, trebuie alcătuită – prin numeroase inovaţii semantice şi simplificări gramaticale – o limbă modernă care să cuprindă toate registrele de exprimare. Limba veche rămîne totuşi o referinţă – pentru a se putea afirma continuitatea istorică a naţiunii –, dar se legitimează totodată, în scopul afirmării unităţii naţionale, şi inovaţiile aduse graiurilor populare. În majoritatea ţărilor slave, „deşteptarea naţională" asociază un intens efort de reflecţie lingvistică, o producţie literară (menită să şlefuiască şi să promoveze noile limbi) şi crearea de asociaţii care îşi propun să susţină tipărirea de cărţi şi de periodice în limba naţională, cu scopul de a forma un public. Procesul de construire a limbii italiene este destul de recent. Moştenind o limbă scrisă rigidă şi discreditată, scriitorii primei jumătăţi a secolului încearcă în acelaşi timp să concilieze întoarcerea la obîrşiile nobile ale limbii şi revitalizarea lingvistică prin fixarea ca punct de referinţă a unui dialect viu – în acest caz, cel toscan.

Construirea şi difuzarea versiunii orale a noii limbi de cultură trece prin crearea „saloanelor" literare, apoi prin teatru. Drama şi comedia de moravuri, genuri literare ce se inspiră adesea din contemporaneitate, sînt, prin dialoguri, factori importanţi în învăţarea conversaţiei[4]. Unul din principalele obiective era convingerea elitelor locale să adopte limba naţională; inspirarea din graiurile populare este evitată: adaptarea noii limbi nu ar avea succes dacă li s-ar cere elitelor sociale să vorbească precum ţăranii analfabeţi. Operaţiunea reuşeşte în momentul în care noua limbă naţională devine limba învăţămîntului destinat mediilor înstărite. Procesul se derulează uimitor de repede în unele cazuri: numai cîteva decenii despart refacerea limbilor cehă şi maghiară de adoptarea lor oficială în învăţămîntul liceal, în dezbaterile politice şi în viaţa burgheză. Totuşi, răspîndirea în rîndul întregii populaţii are loc adesea abia în faza ulterioară, de obicei după formarea statului-naţiune, atunci cînd s-a instituit un sistem public de instrucţie în cadrul căruia se predă în mod organizat limba

4. *Cf. Divadlo v českе Kulture 19 stoleti*, lucrare colectivă, Galeria naţională din Praga, 1985, cu rezumate disponibile în engleză şi în germană.

naţională. În alte cazuri, înţelegerea şi utilizarea limbii naţionale nu se vor generaliza decît tîrziu, iar aceasta datorită mijloacelor de comunicare în masă – radioul şi mai ales televiziunea.

Cînd nu există propriu-zis o limbă scrisă care să servească drept fundament al unei limbi naţionale, construirea limbii constă în determinarea unuia sau mai multor dialecte, alese fie pentru poziţia lor mediană din punct de vedere lingvistic, fie pentru poziţia dominantă – economic şi social – a ariei lor de răspîndire. Valorizarea limbii orale se produce în general prin publicarea prealabilă a unor culegeri de cîntece populare ori a unei epopei. Materialul lingvistic viu este „domesticit" prin stabilirea unei gramatici, a unei transcrieri grafice şi a unui dicţionar alcătuite după modelul descrierilor făcute limbilor deja existente. Formarea termenilor abstracţi sau moderni este asigurată prin împrumuturile străine sau prin crearea de cuvinte pornind de la rădăcini „naţionale". Nu mai rămîne aşadar decît să se producă, să se tipărească şi să se difuzeze cărţi în această limbă. Activitate militantă şi voluntaristă, acolo unde a existat... Limbile slave balcanice sau finlandeza, de exemplu, sînt rodul ei.

Limbă de dreapta, limbă de stînga

Refacerea totală a limbii pornind de la graiurile populare poate intra în competiţie, pe fondul unor clivaje politice, cu înnoirea/adoptarea limbii scrise. Un exemplu remarcabil în acest caz îl oferă Norvegia. Chiar şi naşterea naţiunii prezintă o serie de trăsături aparte, întrucît suveranitatea sa politică este proclamată atunci cînd Norvegia nu are nici un cadru statal, şi nici mijloacele de a-l obţine. În ianuarie 1814, prin pacea de la Kiel, teritoriul norvegian este pierdut de Coroana Danemarcei, care îl stăpînea de trei secole. Aceasta însă numai pentru a trece în posesia învingătorului – Suedia –, al cărui proaspăt regent nu este altul decît fostul mareşal francez Bernadotte. Independenţa nu este posibilă, dar se poate proiecta o constituţie. În luna mai a anului 1814, o Adunare Naţională se reuneşte, votează constituţia de la Eeidsvoll, inspirată din principiile Revoluţiei franceze, şi oferă coroana norvegiană prinţului-moştenitor al Danemarcei. Sosirea trupelor suedeze victorioase obligă Norvegia să-şi recunoască noul monarh care, confruntat cu serioase dificultăţi politice în propriul său regat, evită o nouă opoziţie printr-un compromis. Bernadotte le lasă norvegienilor constituţia care, foarte liberală, acordă întreaga putere legislativă unui parlament ales prin vot cenzitar şi nu-i atribuie regelui decît un drept de veto suspensiv. Norvegienii îşi înfiinţează propria Bancă Naţională. Din 1821, Norvegia îşi are propriul său drapel – roşu, albastru, alb –, emblemele suedeze fiind înlăturate. Norvegia nu numai că îşi menţine pe parcursul secolului al XIX-lea larga autonomie cîştigată în 1815, dar o şi măreşte treptat pînă în 1905, cînd Parlamentul declară că suveranul suedez

nu mai domneşte peste Norvegia. În ciuda mîndriei norvegiene de a fi una dintre cele mai vechi naţiuni cvasisuverane, republica nu este proclamată, iar coroana este oferită unui prinţ danez.

Larga autonomie creată în 1815 şi sistemul constituţional fac ca absenţa unei limbi naţionale să fie acut resimţită. Formate la Copenhaga, elitele norvegiene vorbesc daneza, care este limba administrativă. Iar daneza, de fapt, nici măcar nu e limba curţii Danemarcei, unde se vorbeşte germana. Există însă posibilitatea creării unei limbi norvegiene pornind de la dialectul *riksmaal* sau danezo-norvegiana, limbă vorbită în capitală[5]. Cei mai frecvenţi patrioţi atrag însă atenţia că *riksmaal* este o limbă străină impusă Norvegiei şi că ţara trebuie să-şi regăsească limba originară, anterioară cuceririi daneze. Se estimează că norvegiana primitivă şi autentică se poate găsi în dialectele populare *landsmaal*. Această perspectivă se potriveşte de altfel cu teoria dezvoltată de istoricii patrioţi, îndeosebi Rudolf Keyser şi Peter Munch, conform căreia norvegienii ar descinde dintr-o antică populaţie care venise din Extremul Nord şi coborîse treptat spre Sud, în timp ce suedezii şi danezii erau goţi veniţi din Sud. În consecinţă, norvegienii ar fi singurii păstrători veritabili ai străvechii culturi nordice şi mai cu seamă ai ciclurilor „saga". Sînt publicate culegeri de cîntece populare, cum este cea a lui Peter Asbjörnsen şi Jörgen Moe (1841), care le permit autorilor să se distanţeze lingvistic de danezo-norvegiană şi să introducă în scris expresii şi un vocabular cu caracter regional şi popular care sînt declarate specific norvegiene. Majoritatea intelectualilor patrioţi sînt, printre altele, în relaţie cu fraţii Grimm, care le sînt adevărate modele. În anii următori, autodidactul Ivar Aasen, fiu de ţăran, sprijinit financiar de Academia Ştiinţifică din Trondheim, construieşte o nouă limbă pornind de la dialectele regiunilor considerate drept cele mai sărace, cele mai arhaice şi cele mai autentic naţionale: fiordurile din Vest. Dacă proiectul lui Aasen este să alcătuiască pe baza graiurilor populare o limbă orală şi scrisă uşor de folosit de către masele analfabete, istoricul Munch, devenit mentorul său, impune o serie de modificări pentru a marca etimologic raportarea la străvechea limbă nordică. Gramatica lui Aasen (1848) şi dicţionarul său (1850) vor să demonstreze că limba poporului derivă din limba marilor înaintaşi şi că nu e în nici un fel o daneză degradată. Lupta între *riksmaal* (adus la o formă cît de cît norvegiană, el va fi rebotezat *boksmaal*, limba cărţilor) şi *landsmaal*

5. Pentru formarea dublei limbi naţionale norvegiene, *cf.* mai ales Daniel Baggioni, *Langues et Nations en Europe*, Paris, Payot, 1997, p. 242. Îi mulţumesc lui Gudleiv Bø, profesor la Universitatea din Oslo, pentru indicaţiile sale asupra construirii culturii norvegiene. Pentru prezentarea şcolii istorice norvegiene, a teoriei rasei primitive şi a conflictului dintre limbi, *cf.* Anne-Lise Seipp, „Nationbuilding within the Union Politics. Class and Culture in the Norvegian Nation State in the 19th Century", comunicare dactilografiată prezentată în cadrul Forumului European organizat în martie 1994 de Institutul European din Florenţa.

devine o luptă politică. Militanţii de stînga folosesc ca mijloc de exprimare *landsmaal*-ul ţărănesc/naţional şi lasă *boksmaal*-ul burghez/străin conservatorilor. Apare chiar o teză a dublei populări a Norvegiei, opunînd adevărata naţiune norvegiană – de origine rurală şi reprezentînd poporul – unei naţiuni străine, alcătuind clasa conducătoare. În 1885, ambele limbi sînt oficializate ca limbi naţionale; în 1907, se hotărăşte că toţi absolvenţii de bacalaureat trebuie să stăpînească ambele limbi, care din 1908 sînt plasate sub controlul şi protecţia unui Consiliu lingvistic. Deschiderea însă, în 1913, a unui nou teatru ce prezintă piese în *landsmaal* aproape că dă naştere unei răscoale. *Landsmaal*, rebotezată în 1929 *nynorsk*, rămîne o limbă legată de o violentă tendinţă spre „norvegianitate", fiind utilizată cu predilecţie de către acei oameni politici defavorabili intrării Norvegiei în Europa comunitară. Cît despre *boksmaal*, acesta face obiectul unor necontenite reforme vizînd îndepărtarea sa de daneză şi eliminarea termenilor de origine străină.

Limba Cărţii, limba Poporului

Cînd apare ideea unei naţiuni evreieşti şi devine aşadar necesară constituirea unei limbi naţionale specifice, sînt din nou posibile două opţiuni. Prima este aceea de a porni de la idiş, limba vorbită în mod curent de majoritatea evreilor europeni, şi de a o înzestra cu elementele necesare ridicării sale la rangul de limbă de cultură (codificare ortografică, semantică şi gramaticală, elaborare a unui ansamblu de opere intelectuale şi literare care să promoveze o îmbogăţire stilistică). Cea de-a doua soluţie este de a lua ca bază limba Bibliei, pentru a o transforma în limbă modernă de comunicare şi de cultură. Ambele reconstituiri vor avea loc, alegerea între idiş şi ebraică traducînd de fapt un clivaj politic[6]. Partizanii unui naţionalism evreiesc în diaspora şi în special militanţii mişcării Bund sînt în cea mai mare parte favorabili adoptării unui idiş restaurat, în timp ce sioniştii optează chiar de la finele secolului al XIX-lea pentru ebraica modernizată.

De fapt, într-o primă fază, cea care îndeplineşte rolul de limbă scrisă a modernităţii este ebraica. Mişcarea *Haskala* (învăţătura), care urmăreşte răspîndirea noilor idei ale Luminilor şi Revoluţiei în ghetourile Europei Centrale şi Orientale, recurge la o adoptare mai mult sau mai puţin elaborată a limbii religioase a evreilor destinată tipăriturilor. Dar această primă înflorire este de

6. Pentru prezentarea formării ebraicei moderne ca limbă naţională, *cf.* Alain Dieckhoff, *L'Invention d'une nation, Israël et la modernité politique*, Paris, Gallimard, 1993, capitolul „Parler l'hébreu, dire la nation". Pentru prezentarea studiilor asupra limbii şi culturii idiş, *cf.* Jean Baumgarten, „La définition nationale de la langue et de la culture yiddish chez les savants de la Wissenschaft des Judentums", in *Philologiques III*, ed. cit. şi *Le Yiddish*, Paris, Presses Universitaires de France, colecţia „Que sais-je?", 1990.

scurtă durată : învăţaţii evrei din Germania şi Austria, angajaţi într-un proces de asimilare, tind spre adoptarea germanei ca limbă de cultură şi a comunicării scrise. De aceea, raporturile lor cu limba idiş sînt complexe. Primii eruditi evrei care, în cadrul Asociaţiei pentru Cultură şi Ştiinţă a Evreilor (*Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden*), fondată în 1819, se apleacă asupra limbii şi culturii idiş cunosc bine gîndirea herderiană şi lucrările fraţilor Grimm. Părerile lor despre importanţa limbii şi literaturii populare în însuşirea unui spirit naţional sînt însă adeseori însoţite de un discurs extrem de depreciativ la adresa limbii idiş, care li se pare un dialect germanic degradat de influenţe slave. Chiar dacă subliniază aportul culturii idiş la patrimoniul european, ei nu intenţionează totuşi să o transforme în fundamentul unei construcţii naţionale.

Un nou interes pentru această cultură ia avînt mai cu seamă în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, cînd se naşte cu adevărat ideea unei naţiuni evreieşti. Un factor deloc neglijabil în această schimbare de perspectivă îl constituie persistenţa în Imperiul ţarist a unui virulent antisemitism. El duce la multiplicarea interdicţiilor, constrîngerilor şi violenţelor la adresa evreilor şi face imposibil procesul de asimilare angajat la începutul secolului în Germania sau în Austro-Ungaria. Căutarea fundamentelor unei culturi naţionale evreieşti determină, conform unui demers bine cunoscut, culegerea de poveşti populare, cînturi epice, proverbe sau legende. Bineînţeles, se descoperă că în Evul Mediu au existat barzi evrei care călătoreau din ghetou în ghetou pentru a propaga tradiţia orală. Sînt înfiinţate asociaţii şi instituţii specializate, invocîndu-se urgenţa cu care trebuie culeasă o tradiţie milenară pusă în pericol de către modernitate. În urma acestei scoateri la lumină a culturii naţionale evreieşti este creată o literatură idiş modernă. Obiectivul iniţiatorilor săi este valorizarea unui idiom considerat pînă atunci prea vulgar pentru a deveni limbă de cultură. Prozatori ca Mendele Mokher Seforim ori dramaturgi ca Itzac Peretz încearcă să demonstreze că limba idiş poate sta alături de celelalte limbi naţionale europene. Edituri, teatre şi ziare în idiş, extrem de active, sînt fondate acolo unde există importante comunităţi evreieşti, în Europa şi în Statele Unite[7]. New York-ul, unde debarcă valuri întregi de imigranţi, devine unul din centrele culturii idiş ; adoptarea mai mult sau mai puţin rapidă a englezei ca limbă de comunicare uzuală de către noii sosiţi contribuie la sporirea valorii culturale şi afective a idişului. Fondat în 1897, aşa-numitul *Bund* (Uniunea generală a muncitorilor evrei din Lituania, Polonia şi Rusia) desemnează idişul drept limbă a proletariatului evreiesc ; prin ziarele şi publicaţiile pe care le susţine, el îl transformă într-o limbă politică modernă. Membrii mişcării consideră că limba idiş este, în mod clar, indisociabilă de revendicarea unei societăţi laice, democratice şi socialiste.

7. Premiul Nobel pentru literatură din 1978 i-a fost decernat lui Isaac Bashevis Singer, american născut în Polonia, a cărui operă este în totalitate scrisă în idiş.

În Palestina, răspîndirea sa se loveşte de succesul tot mai mare al limbii ebraice. Unul dintre primii pionieri ajunşi în 1881 în Palestina, pe nume Eliezer Ben Yehuda, de origine baltică, îşi dedică viaţa construirii unei limbi naţionale moderne pornind de la o limbă neutilizată de secole întregi în comunicarea orală. La fel de influenţat de teoriile herderiene ca şi restauratorii idişului, Ben Yehuda asociază totuşi constituirea unei naţiuni politice pe pămîntul marilor strămoşi cu reluarea limbii originare. Ebraica este declarată limbă a evreilor liberi trăind pe aceste locuri, în timp ce idişul este văzut ca o limbă a robiei şi a exilului. Ben Yehuda se lansează într-o extrem de vastă acţiune de elaborare lingvistică, începînd prin redactarea unui voluminos dicţionar şi determinarea principiilor de formare a neologismelor, pornindu-se, pe cît posibil, de la rădăcini ebraice. În 1890, este înfiinţat un Consiliu al Limbii Ebraice care joacă rolul de for de conducere şi control. La originea difuzării rapide a noii limbi stă un voluntarism extrem. Sindicatul profesorilor evrei din Palestina impune folosirea ebraicii în şcoli, iar în 1898 şi în ciclul preşcolar. Primul liceu ebraic este creat în 1906, la Jaffa, iar în 1925 este înfiinţată Universitatea ebraică din Ierusalim. În primul deceniu al secolului, „războiul limbilor" din sînul organizaţiilor evreieşti ia o asemenea amploare încît în 1908 se organizează la Cernăuţi o conferinţă asupra idişului. Rezoluţia finală propune un compromis: idişul nu mai este desemnat drept *limba* poporului evreu, ci doar *una* din limbile sale. Se menţine însă o aprigă rivalitate între militanţii Bund – unii dintre ei considerînd ebraica drept o limbă moartă pentru totdeauna – şi mişcarea pro-ebraică, dornică să facă din limba sfîntă singura limbă naţională. În 1909, este creată Asociaţia Mondială pentru Limba şi Cultura Evreiască. Ca o încoronare a marilor eforturi de promovare a noii limbi, autorităţile britanice ajung să recunoască ebraica, alături de engleză şi arabă, drept limbă oficială în Palestina. Cu toate acestea, unicitatea limbii naţionale a evreilor din Palestina nu este prea evidentă: pînă la cel de-al doilea război mondial, idişul este foarte prezent în comunicarea interpersonală sau în presă, conflictul între cele două limbi devenind sursa unor adevărate lupte. În anii '30, deschiderea în Palestina a unui cinematograf destinat filmelor în idiş stîrneşte mişcări de revoltă. Statul Israel adoptă însă ebraica drept unică limbă naţională. Exterminarea evreilor europeni de către nazişti a dus la dispariţia majorităţii vorbitorilor de idiş. Antisemitismul din perioada stalinistă marchează stoparea creaţiei teatrale şi literare în idiş care, în primii ani de existenţă ai Uniunii Sovietice, fusese foarte activă în marile oraşe ruseşti, mai ales la Moscova şi Odessa.

În perioada cînd sînt reconstituite idişul şi ebraica, un alt evreu de origine baltică, Ludwik Lejzer Zamenhof, începe crearea unei limbi artificiale, dar cu vocaţie internaţională: esperanto. Zamenhof s-a născut într-un oraş lituanian, Białystok, care a aparţinut rînd pe rînd Poloniei, Prusiei şi Rusiei, şi care a avut

mereu un număr important de vorbitori de idiş. Aşadar, un excelent teren pentru experimentarea contactelor – sau neînţelegerilor – lingvistice şi a funcţiei politice şi sociale a limbilor... Primul manual de esperanto – redactat în rusă – apare în 1887 şi este imediat tradus în celelalte limbi europene. Zamenhof şi discipolii săi traduc în esperanto marile titluri ale literaturii universale. Limbă a speranţei, aşa cum o indică explicit numele său, esperanto se bucură de un anumit succes, mai ales în mediile socialiste şi sindicale. El pare să ofere un mijloc de comunicare între popoare, permiţînd o paşnică înţelegere reciprocă. De unde şi interesul pe care-l stîrneşte, mai ales în perioada premergătoare primului război mondial, cînd se înregistrează o exacerbare a naţionalismelor de tip imperialist. Din 1905, adepţii limbii esperanto se întîlnesc în cadrul unor congrese mondiale anuale. Primul congres de acest fel s-a ţinut la Boulogne-sur-Mer.

Crearea albanezei a fost, fără doar şi poate, cazul cel mai dificil de elaborare a unei limbi naţionale europene. Nu numai că dialectele aflate în uz erau extrem de diferenţiate (geografia ţării nu favoriza deloc întreţinerea de schimburi) iar textele scrise rare, dar şi diversitatea religioasă punea o problemă capitală: alegerea alfabetului. Populaţia însumînd musulmani, ortodocşi şi catolici, albaneza a fost transcrisă cu caractere arabe, chirilice sau latine. Din 1908 este adoptat alfabetul latin, întrucît primele scrieri în albaneză proveneau de la populaţia Arbèresh emigrată în sudul Italiei, dar cu siguranţă şi pentru că raporturile de forţe din acea vreme impun o raportare la Occident. Munca de construcţie lingvistică şi culturală din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-a desfăşurat, de altfel, în cadrul diasporei albaneze, ţara rămînînd sub dominaţie otomană pînă în 1912. Într-o primă fază, limba este elaborată pornind de la dialectele vorbite în Nord, regiune de unde provin majoritatea conducătorilor noului stat constituit după cîştigarea independenţei. Stabilirea unei scrieri standard nu se adresează decît unei părţi restrînse a populaţiei, masele rurale rămînînd analfabete. Independenţa albaneză este de scurtă durată: în timpul primului război mondial, italienii ocupă ţara şi nu o părăsesc decît în 1920. În 1925, este instituită o republică al cărei preşedinte se proclamă rege în 1928 sub numele de Zog I. Regat efemer: în 1939, armata italiană revine şi ţara este anexată. Forţele de rezistenţă se organizează şi formează o armată de eliberare naţională condusă de Enver Hodja. Republica populară proclamată în 1946 se regăseşte curînd într-un context de izolare dublată de o retragere în sine, aceasta mai ales din cauza „rupturilor ideologice" cu celelalte ţări socialiste. Se întreprinde o refacere a limbii scrise pornind de la dialectele vorbite în Centru şi Sud, zone de provenienţă a celor mai mulţi dintre noii conducători[8]. Noul standard lingvistic este adoptat, printr-un congres, abia în 1972.

8. *Cf.* Daniel Baggioni, *op. cit.*, pp. 304-305.

Capitolul 3

PATRONAJ INTERNAŢIONAL PENTRU O CULTURĂ NAŢIONALĂ

Construirea unei limbi şi a unei culturi naţionale constituie o operaţiune anevoioasă. Una din consecinţele cosmopolitismului intelectual este sprijinirea naţiunilor în formare, ale căror medii intelectuale nu sînt încă destul de înzestrate pentru construirea antichităţilor şi limbii. Aceste acţiuni de asistenţă în definirea identităţii sînt cu atît mai înflăcărate cu cît se întrepătrund cu obiective geopolitice, fiind vorba aici mai ales de scuturarea jugului otoman asupra Europei sudice.

O naţiune pentru slavii din Sud

În 1813 ajung la Viena supravieţuitorii unei insurecţii sîrbe zdrobite de trupele otomane[1]. Printre ei se află un tînăr sărac, născut în 1787 într-o familie de ţărani originari din Muntenegru şi stabilită de curînd în Serbia occidentală. Cu preţul unor mari sacrificii, Vuk Stefanovic Karadžić a făcut ceva carte, devenind învăţător înainte de a ocupa funcţii administrative în guvernul insurecţional. La Viena, exilatul leagă relaţii cu eruditii cunoscători ai patrimoniului slav şi – lucru hotărîtor – îl cunoaşte pe slovenul Bartholomaüs Kopitar, conservator al Bibliotecii Imperiale[2]. Kopitar se ocupă de sîrbul cvasiautodidact, îl instruieşte şi îi încredinţează o misiune : să „construiască" monumentele naţionale ale culturii sîrbe. Karadžić începe să lucreze şi în 1814 întocmeşte prima *Gramatică sîrbă* şi o *Culegere de cîntece populare* (*Narodne srpske Piesmé*). Prezentat de Kopitar lui Jacob Grimm în timpul vizitei acestuia din urmă la Viena, Karadžić va crea, urmînd sfaturile celor doi mentori, o vastă operă. În 1818 apare *Dicţionarul sîrb-german-latin*, urmat de noi volume de cîntece populare, de traducerea în

1. *Cf.* mai ales Liljana şi Raymond Fuzelier, prefaţă la lucrarea lui Vuk Karadžić, *Contes populaires serbes*, Lausanne, L'Âge de l'Homme, 1987, pp. 9-21 şi Daniel Baggioni, *op. cit.*, pp. 267 şi 284-285.
2. Pentru un studiu al operei lui Kopitar, *cf.* Antonia Bernard, „J. Kopitar, lien vivant entre la slavistique et la germanistique", in *Philologiques III*, *op. cit.*, pp. 191-209.

limba sîrbă a Noului Testament şi de scrieri lingvistice sau istorice. Marele ţel căruia i se consacră Karadžić este crearea unei limbi de comunicare şi cultură pentru slavii din Sud. Limba scrisă a sîrbilor este un amestec de slavă veche şi rusă, foarte îndepărtată de graiurile populare şi avînd o ortografie moştenită din slavona bisericească. El respinge cu tărie ideea că sîrba nu ar fi decît o formă degradată a limbii ruse şi afirmă că o limbă şi o cultură specifice au fost păstrate în popor de-a lungul întregii dominaţii otomane. Karadžić întemeiază limba naţională pe dialectul *stokavian*, utilizat de sîrbi, muntenegreni, de slavii islamizaţi şi de o parte din croaţi. Pe această bază, el alcătuieşte o *koinè** ; la nevoie, termenii moderni inexistenţi sînt obţinuţi prin derivare. Grafia chirilică este simplificată şi adusă la o formă cît mai fonologică. În acelaşi timp, Kopitar începe reformarea ortografiei croate pentru a o apropia de cea sîrbă, iar „mişcarea ilirică" din Zagreb, condusă de scriitorul şi publicistul Ljudevit Graj, hotărăşte să întemeieze limba literară nu pe dialectul regional – *kajkava* –, ci pe cel *stokavian*. În acest fel devine posibilă apariţia unei limbi comune pentru slavii din Sud : sîrbo-croata. Procesul se dovedeşte dificil, izbindu-se de rezistenţe locale în care se întrepătrund conflictele politice şi conservatorismul cultural. Va fi chiar nevoie de o convenţie, semnată în 1850 la Viena de cinci scriitori croaţi, doi filologi sîrbi şi un sloven, profesor de gramatică slavă la Universitatea din oraşul imperial, convenţie în urma căreia sîrbo-croata devine o limbă cu două alfabete. Publicaţii şi periodice asigură difuzarea noii limbi în rîndul populaţiei cultivate, dar învăţarea ei nu va deveni un fenomen de masă decît după formarea Iugoslaviei. Karadžić, foarte preocupat de chestiunea educaţională, publică almanahuri ce difuzează deopotrivă cultura şi limba şi chiar un abecedar. În Serbia însă, acţiunea sa întîmpină ostilitatea principelui şi a unora dintre membrii clerului. *Dicţionarul* său şi traducerea *Evangheliilor* rămîn multă vreme lucrări interzise. În plus, date fiind complicatele şi frămîntatele relaţii dintre Coroana Habsburgică, Sublima Poartă şi Rusia, opera lui Karadžić este îndeaproape supravegheată de austrieci şi nu poate fi întotdeauna publicată la Viena. În schimb, ea se bucură de o largă audienţă printre erudiţii europeni. Kopitar şi Grimm devin apărătorii ei în spaţiul germanic. În 1824, Jacob Grimm traduce *Gramatica* lui Karadžić şi îi adaugă o lungă prefaţă. Cu un an înainte el şi-a prezentat protejatul lui Goethe, care începe să studieze limba sîrbă, publică traduceri din *Culegerea de cîntece populare* şi îşi îndeamnă în mod constant contemporanii să le acorde interes. Istoricul Leopold von Ranke, în scopul întocmirii *Istoriei revoluţiei sîrbe* (1828), utilizează documente furnizate de Karadžić, căruia Universitatea din Jena îi decernează titlul de *doctor honoris causa*. Revistele literare europene consacră şi ele elogioase articole publicaţiilor lui Karadžić, deja traduse parţial în mai multe limbi.

* *koinè* = limbă comună unui grup uman (n.t.).

Entuziasmul pentru poezia „sîrbească" este suficient de puternic în Franţa pentru a prilejui apariţia unui fals literar cu un răsunător succes. În 1827, editura Berger-Levrault scoate sub titlul *La Guzla*, o lucrare ce se vrea traducerea în franceză a unei culegeri de cîntece populare[3]. Culegătorul, anonim, declară că ar fi călătorit mult pe la dalmaţi şi morlaci, transcriind creaţiile bătrînului bard Hiacint Maglanović. La începutul volumului figurează o litografie a bardului cîntînd la guzlă, instrument care, cum prea bine se ştie din jurnalul de călătorie al abatelui Fortis, ar fi pentru munţii Balcani ceea ce este harpa pentru ţărmurile celtice. Succes, traduceri străine etc. Apar însă bănuieli, în curînd confirmate de chiar autorul volumului care, nefiind cîtuşi de puţin animat de sentimente fraterne în privinţa morlacilor şi dalmaţilor, recunoaşte repede că a compus singur cartea. Este vorba de un tînăr la fel de impertinent pe cît este de învăţat: Prosper Mérimée. El va declara mai tîrziu cu dezinvoltură că intenţionase să călătorească în Balcani alături de un prieten şi că amîndurora li s-a părut mai simplu să publice rezultatele unei călătorii înainte de a fi făcut-o, fie şi numai pentru a şi-o putea finanţa. Respectivul prieten era Jean-Jacques Ampère, viitor profesor la Collège de France şi membru al Institutului. Cei doi se împrieteniseră în gimnaziu, animaţi fiind de o comună pasiune pentru lirica osianică. Dacă Goethe, care se consideră un fin cunoscător al literaturii populare a slavilor din Sud, declară că nu s-a lăsat înşelat, alţii sînt cu uşurinţă induşi în eroare. Este cazul lui Puşkin, care traduce în limba rusă cîteva cîntece din *Guzla* şi nu se va lăsa convins de falsa origine populară decît în urma unei scrisori a lui Mérimée unde înşelătoria este desconspirată. Poetul polonez Aleksandr Chodźko va traduce şi el cîteva cîntece în limba sa, ca şi Adam Mickiewicz, viitor profesor de literatură slavă la Collège de France, aflat pe atunci în relaţii cu Puşkin. Aşteptările legate de monumentele culturale slave erau destul de mari pentru a explica acest imprudent entuziasm, de altfel întru totul asemănător celui stîrnit de scrierile lui Macpherson. Cîntecele fictivului bard Maglanović vor inspira în Franţa libretul operei *Muntenegrenii* (1849), compusă de Alboise şi Gérard de Nerval pe muzica lui Limnander.

Urmaşii lui Homer

Între lucrările din care s-a inspirat Mérimée se numără şi o lucrare a lui Claude Fauriel, *Cîntecele populare ale Greciei moderne*. Fauriel, care a fost o vreme secretarul lui Fouché la Ministerul Poliţiei înainte de a demisiona în 1802 din pricina convingerilor sale republicane, a luat parte la acţiunile întreprinse de

3. Pentru o prezentare amănunţită a culegerii *La Guzla* şi a contextului său istoric şi cultural, *cf.* Voyslav M. Iovanović, *„La Guzla" de Prosper Mérimée*, ed. cit.

Academia celtică. Erudit, specialist în literaturi romanice şi bun cunoscător al operelor germane contemporane, el va fi din 1830 titularul catedrei de limbi şi literaturi romanice creată pentru el la Facultatea de Litere din Paris[4]. Publicarea în 1824 a *Cîntecelor populare ale Greciei*[5] are o pronunţată încărcătură politică. La numai doi ani după masacrul de la Chios şi violenta represiune ce marchează sfîrşitul primei răscoale împotriva turcilor, această culegere vrea să demonstreze că naţiunea greacă există şi că, prin urmare, ea îşi are dreptul la independenţă. Lungul discurs premergător prezentării cîntecelor, în varianta greacă şi în traducerea franceză, afirmă cu tărie că naţiunea greacă posedă tot ceea ce, la nivelul anului 1824, este considerat a fi indispensabilul patrimoniu al unei naţiuni demne de acest nume : o limbă şi o cultură care asigură continuitatea cu marii strămoşi, o literatură populară vie, cu adînci rădăcini în pămîntul şi spiritul naţiunii :

„Grecii moderni au [...] o poezie populară în toată puterea cuvîntului, expresie directă şi autentică a caracterului şi spiritului naţional, pe care orice grec o înţelege şi o trăieşte cu dragoste prin simplul fapt că este grec, locuieşte pe pămîntul Greciei şi îi respiră aerul. Este, în fine, o poezie care trăieşte nu în cărţi, avînd o existenţă artificială şi nefiind adeseori decît o iluzie, ci în chiar sînul poporului, hrănită de viaţa acestuia"[6].

Fauriel preia apoi o celebră formulă a lui Herder, explicînd finalitatea unei publicări a cîntecelor populare, monument fundamental al unei naţiuni :

„O astfel de culegere, dacă ar fi completă, ar reprezenta deopotrivă adevărata istorie naţională a Greciei şi tabloul cel mai fidel al obiceiurilor locuitorilor săi".

Fostul asociat al Academiei celtice nu uită să descrie pe larg tradiţiile greceşti referitoare la ciclul calendaristic şi la ciclurile vieţii. Şi din această perspectivă, deja teoretizată de fraţii Grimm[7], el înfăţişează tradiţiile şi credinţele populare drept rămăşiţe ale vechii mitologii a strămoşilor :

„Fără să ştie, grecii din zilele noastre păstrează anumite convingeri, credinţe mitologice ale strămoşilor şi obiceiuri ce le sînt strîns legate. Şi s-ar minuna dacă ar şti cît de mult din păgînismul de odinioară se regăseşte în convingerile şi obiceiurile lor".

---

4. Pentru o prezentare a operei lui Fauriel şi a raporturilor sale cu eruditii străini, mai ales germani, *cf.* Michel Espagne, *Le Paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère en France au XIXe siècle*, Paris, Cerf, „Bibliothèque franco-allemande", 1993, pp. 19-34.
5. Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, Firmin-Diot, 1824-1825, vol. I : *Chants historiques*, vol. II : *Chants historiques, romanesques, domestiques*.
6. Claude Fauriel, *op. cit.*, Preambul. Toate citatele din Fauriel prezentate aici sînt extrase din această introducere.
7. Trimiterea la scrierile fraţilor Grimm este evidentă în titlul unuia dintre capitolele culegerii – „Contes domestiques" –, care traduce în franceză termenul *Hausmärchen*, utilizat de ei în lucrarea publicată în 1812. De altfel, Fauriel îl întîlnise pe Jacob Grimm în 1814, cu prilejul călătoriei acestuia la Paris.

Convertirea superstiţiilor populare în relicve, transmise cu evlavie de-a lungul vremurilor chiar dacă li s-a uitat originea, permite deci să se afirme că spiritul Greciei antice supravieţuieşte în rîndul ţăranilor ortodocşi supuşi asupririi turceşti. Barzii eleni contemporani sînt cîntăreţi itineranţi care, în cel mai pur respect al modelului antic, sînt, cum se şi cuvine, orbi. Şi, mai afirmă Fauriel, instrumentul cu corzi care îi acompaniază este replica exactă a lirei antice, atît ca formă cît şi ca nume. Precum Homer, „aceşti rapsozi orbi sînt nuveliştii şi istoricii Greciei". Mai rămîne de stabilit repertoriul lor. Dar, pentru a-l defini, e de-ajuns să cunoşti indispensabila alcătuire a unui patrimoniu cultural naţional. Ca şi englezii, scandinavii ori germanii, grecii trebuie să-şi aibă şi ei baladele lor. Ele sînt descoperite de Fauriel sub forma cîntecelor ce acompaniază dansurile populare. Lucrurile sînt însă mai complicate cînd e vorba să se stabilească o continuitate cu creaţiile antice. Fauriel începe prin lansarea unor consideraţii prudente, puse apoi în umbră de elanul retoric, entuziasmul afirmaţiilor contracarînd lipsa de probe. Bineînţeles, scrie el, piesele culese nu sînt foarte vechi, dar asta nu înseamnă nicidecum că, la un moment dat, în cursul istoriei lor, grecii şi-ar fi întrerupt continuitatea transmiterii cîntecelor populare. De altfel, prin tematică, unele piese par a fi reluări ale unor texte mai vechi. După ce aminteşte de secolul al XI-lea, apoi de al VII-lea (sînt reperele temporale folosite în restul Europei în datarea manuscriselor vechi şi a operelor barzilor), Fauriel face pasul decisiv şi afirmă că poezia modernă este, cu siguranţă, „o continuare, o alterare lentă şi treptată a vechii poezii, mai cu seamă a anticei poezii greceşti". El trece apoi la ce-a de-a doua etapă a operaţiunii: stabilirea tradiţiei unei poezii populare în Grecia antică, la care ajunge prin supoziţii referitoare la cîteva fragmente din Aristofan. Reconstituirea Greciei populare a Antichităţii după modelul modern al teoriilor lui Herder şi ale fraţilor Grimm permite în cele din urmă stabilirea unei continuităţi neîntrerupte între Homer şi rapsozii satelor aflate sub ocupaţie otomană.

Cîntecele *kleptice* ocupă un loc de frunte în expunerea lui Fauriel. *Klepţii* (haiduci) formează bande armate care au jucat un rol important în răscoala de la 1821. Fauriel le vorbeşte pe larg cititorilor despre ei: eroi ai rezistenţei împotriva turcilor, care au perceput, ce-i drept, un greu impozit revoluţionar de la ţărani, dar care au fost totuşi de neînlocuit în lupta de eliberare a Greciei. Acţiunea de valorizare a klepţilor este cu atît mai lesne de întreprins cu cît, după *Tîlharii* lui Schiller, se ştie că în orice proscris se ascunde un luptător pentru libertate. Personajul Robin Hood din *Ivanhoe* (1820) o demonstrase şi el pe deplin. Iar poetul englez care îi adusese laudă *Corsarului* (1814) ca personaj violent dar cavaleresc, a murit de curînd la Missolonghi, unde se dusese pentru a lupta alături de revoluţionarii greci[8]. În opinia lui Fauriel, klepţii sînt războinici care păstrează

8. În iulie 1824, Byron moare la Missolonghi din cauza frigurilor.

intact, în bastioanele munţilor, însuşi eroismul Greciei antice. Grecia modernă îşi dobîndeşte indispensabila epopee naţională. Cîntecele klepţilor sînt fragmente ale noii sale *Iliade*:

„O culegere completă de cîntece ale klepţilor [...] ar fi de o importanţă covîrşitoare. Ea ar cuprinde adevărata istorie a Greciei de după cucerirea otomană. [...] Vom vedea atunci că dintotdeauna a existat în munţi o Grecie refugiată, vrednică fiică a vechii Grecii. O astfel de istorie ar alcătui o sumă de fapte de vitejie cu mult mai strălucitoare şi mai veridice decît acelea ale războinicilor din *Iliada*: ea ar reprezenta adevărata *Iliadă* a Greciei moderne şi i-ar putea sta alături anticei epopei, chiar şi sub aspect poetic".

Ultima etapă în stabilirea patrimoniului – limba. Pentru Fauriel, grecii au, fără nici o îndoială, o limbă naţională. E adevărat că grecii moderni folosesc diferite dialecte dar, după părerea sa, lucrul nu îi împiedică să se înţeleagă. Cît despre vocabulele străine prezente în graiurile lor, ele se datorează dominaţiei străine şi vor dispărea, aşadar, o dată cu aceasta. În viziunea sa, greaca modernă a rezultat din lenta evoluţie a limbii originare, într-un proces similar celui cunoscut de toate limbile europene. Iar evaluarea sa hiperbolică este pe măsura mizei politice – mobilizarea Europei pentru eliberarea naţiunii greceşti:

„Greaca modernă este o limbă remarcabilă în toate privinţele. Avînd un fond la fel de omogen şi chiar mai bogat decît al germanei, fiind la fel de clară ca şi franceza, mai suplă decît italiana şi mai armonioasă ca spaniola, nu-i lipseşte nimic spre a fi privită de acum încolo drept cea mai frumoasă limbă a Europei şi, fără doar şi poate, cea mai perfectibilă".

Textul grec al *Cîntecelor populare* publicate de Fauriel le rezervă o plăcută surpriză cititorilor săi destul de cultivaţi pentru a cunoaşte greaca veche, care îl pot înţelege fără mari dificultăţi. Principalele diferenţe vizează scurtarea unor cuvinte, unele simplificări gramaticale şi cîteva cuvinte din registrul concret. Lucrul nu trebuie să ne mire. Fauriel a întreprins culegerea textelor în faţa mesei de lucru, adunînd documente trimise de eruditii greci. O bună parte a materialului provine, cum de altfel ni se şi spune, din arhiva „doctorului Coray", nimeni altul decît creatorul „limbii epurate" (*kathaverussa*), care porneşte de la limba scrisă folosită de eruditii greci, eliminînd influenţele turceşti.

După ce aşază şi ultima piatră la edificiul culturii naţionale greceşti (aşa cum îl vede el) şi îi susţine înrudirea cu „romanţele spaniolilor, baladele scoţiene şi vechile cînturi naţionale ale danezilor", Fauriel lansează o profeţie: o dată ce grecii îşi vor fi obţinut independenţa, un promiţător viitor are să le stea în faţă. Bineînţeles, cu condiţia să ducă mai departe efortul de definire a unei identităţi şi să împlinească proiectul schiţat în mare de către francez:

„Ei trebuie să zăbovească să adune ce a mai rămas din cîntecele lor populare. Europa le va fi recunoscătoare pentru tot ce vor face spre a le păstra; ei înşişi vor fi încîntaţi să poată pune alături de o poezie savantă şi rafinată aceste simple monumente ale geniului, istoriei şi obiceiurilor înaintaşilor".

Nici că s-ar putea exprima mai bine postulatul ce fundamentează prima fază a construirii identităţii: fiecare elaborare a unui patrimoniu naţional îmbogăţeşte Europa în întregul ei.

Întreaga Europă – sau cel puţin erudiţii săi – salută apariţia *Cîntecelor populare ale Greciei*. Goethe remarcă faptul că francezii i-au depăşit în acest domeniu pe germani. Existaseră, ce-i drept, cîteva acţiuni de culegere de folclor grec întreprinse de germani şi Fauriel chiar face aluzie la ele în Preambulul său dar, insuficiente fiind, ele au fost depăşite în această competiţie paşnică de către erudiţii francezi rivali. Lucrarea lui Fauriel alimentează un filo-elenism deja vivace. În Europa şi chiar în Statele Unite se înmulţesc comitetele filo-elene care încearcă să strîngă arme, bani şi voluntari. Luptele sînt reluate şi, după sîngeroase confruntări şi o imensă activitate diplomatică, Rusia, Franţa şi Anglia, prin protocolul semnat la Londra în 1830, proclamă independenţa Greciei. Doi ani mai tîrziu, după asasinarea lui Capo d'Istria, primul conducător al noului stat, Grecia primeşte din partea eliberatorilor săi un prinţ bavarez, deloc dornic să se lase „naţionalizat" ori să renunţe la absolutism. Regele Otto va fi expediat înapoi acasă în 1864 şi înlocuit cu un danez, cumnat al Prinţului de Wales.

Raportul de forţe pe plan internaţional şi conflictele politice interne nu permit nici înscăunarea unui monarh local, nici trecerea la un regim republican. Şi totuşi, principala problemă a naţiunii greceşti nu o reprezintă acceptarea unui rege străin, ci necesitatea de a-şi fonda propria identitate. În 1830, istoricul austriac Fallmerayer[9] declară că grecii moderni nu sînt nicidecum urmaşii elinilor din Antichitate, deoarece continuitatea etnică este întreruptă de invaziile slave din secolele VII-VIII. După spusele sale, Grecia modernă nu e decît „o adunătură de valahi, albanezi şi slavi". Se înmulţesc în schimb cercetările menite să demonstreze că Antichitatea greacă este încă vie în sînul poporului grec contemporan[10]. Istoricul

9. Jakob Philipp Fallmerayer, născut în 1791 în Tirol, a luptat în armata bavareză împotriva trupelor napoleoniene. Profesor la Augsburg, liberal, el va fi unul din deputaţii Adunării de la Frankfurt din 1848. În 1830, publică *Die Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters*, care va constitui punctul de pornire al polemicii asupra continuităţii populării Greciei.

10. *Cf.* mai ales Alke Kyriakidou-Nestoros, „L'idée de peuple dans les théories folkloriques de la Grèce moderne", in *Paysans et Nations d'Europe centrale et balkanique. La réinvention du paysan par l'État en Europe centrale et balkanique aux XIXe et XXe siècles*, lucrare colectivă, Paris, Maisonneuve et Larose, 1985, pp. 63-69. *Cf.* şi Denis Kohler, „Naissance de l'historiographie grecque moderne", in *Philologiques I, Contribution à l'histoire des disciplines littéraires en France et en Allemagne au XIXe*

Constantin Paparrigopoulos publică în 1843 o primă replică la teoria discontinuităţii a lui Fallmerayer, în care afirmă că invaziile au dus la o elenizare a slavilor şi nu invers. Consacrîndu-se întocmirii unei istorii trimilenare a naţiunii, Paparrigopoulos publică în 1843 *Istoria poporului grec*, făcînd din ea un monument închinat gloriei naţionale; adăugită, lucrarea este publicată din nou între 1861 şi 1875. Numărînd 4000 de pagini, ea statuează statornicia spiritului naţional de-a lungul veacurilor de restrişte. Şantierele arheologice şi prodigioasele descoperiri au de altfel o contribuţie majoră în satisfacerea orgoliului urmaşilor moderni ai vechilor greci. Eruditii greci – adesea formaţi în străinătate şi bucurîndu-se de sprijin extern –, alături de culegători de folclor străini – adesea germani –, stabilesc treptat, prin numeroase campanii, patrimoniul cultural naţional. *Laographia* (termenul grecesc pentru „folclor" propus de Nikolaos Politis în 1833) se va strădui îndelung să regăsească în obiceiurile contemporane versiuni degradate ale riturilor antice. Miza continuităţii conferă o complexitate deosebită conflictelor legate de constituirea limbii naţionale. Rivalitatea dintre partizanii limbii avînd la bază graiurile populare şi cei ai limbii purificate (*kathaverussa*) se va perpetua de-a lungul întregului secol al XIX-lea, confruntîndu-se, în bună parte, cu însuşi conflictul dintre naţionalişti progresişti şi mediile privilegiate sau ecleziastice[11]. Înmulţirea publicaţiilor literare şi creşterea numărului de eruditi va înclina balanţa în favoarea limbii demotice.

Italia devine şi ea pentru cîteva decenii terenul unei paşnice – am zice – rivalităţi între germani şi francezi, care încearcă fiecare să-i construiască o identitate. Cîntece populare italiene figurează în culegerea *Volkslieder* a lui Herder, iar Goethe, prin traducerile sale, aşază la loc de frunte această poezie a Sudului. La rîndul său, Fauriel îi acordă sprijin şi îndrumare lui Alessandro Manzoni, ale cărui drame şi romane joacă un rol major în formarea limbii naţionale italiene şi în construirea unui patrimoniu cultural specific. Un semn al dublului patronaj francez şi german este publicarea de către Fauriel a traducerii franceze a tragediei *Adelghis* de Manzoni, urmată de un articol al lui Goethe. Primele lucrări consacrate cîntecelor populare italiene sînt datorate germanilor. Deşi scriitorul şi criticul Berchet, în a sa *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figluolo* (1816), a lansat, la recomandarea lui Madame de Staël şi a lui Bürger, o chemare la crearea unei literaturi italiene pornind de la poezia populară nedescoperită încă, eruditii italieni nu răspund îndemnului. De altfel, în 1841, cînd

siècles (lucrare coordonată de Michel Espagne şi Michael Werner), Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1990, pp. 279-309 şi George Margaritis, „Griechenland, Wiedergeburt aus dem Geist der Antike", in *Mythen der Nationen, ein europäisches Panorama* (lucrare coordonată de Monika Flacke), Berlin, Deutsches Historisches Museum, 1998, catalogul expoziţiei „Mythen der Nationen", Berlin, martie-iunie 1998, pp. 152-173.

11. *Cf.* Daniel Baggioni, *op. cit.*, p. 266.

Berchet publică o antologie de cîntece populare, este vorba de *Vecchie romanze spagnole*! În acelaşi an, apare totuşi prima antologie de cîntece populare naţionale realizată de un italian; ea i se datorează lui Niccolo Tommaseo, un prieten de-al lui Manzoni. Născut în 1802 în Dalmaţia, Tommaseo a trăit în Franţa în anii 1830, fiind exilat din cauza activităţii sale în cercurile liberale şi patriotice. Între 1841 şi 1842, publică la Veneţia patru volume de cîntece populare: toscane, corsicane, ilirice şi greceşti. Influenţa lui Fauriel asupra modului de concepere a lucrărilor este cît se poate de vădită. Luptător în Revoluţia paşoptistă veneţiană, ministru al Instrucţiei publice în cadrul efemerului guvern republican constituit în 22 martie 1848, Tommaseo se retrage în insula Corfu pentru a scăpa de represiunea austriacă. În 1859 se stabileşte la Torino, iar mai tîrziu la Florenţa. Autor al unui dicţionar de mari proporţii al limbii italiene şi al unor numeroase lucrări cu caracter pedagogic, etic şi politic, Tommaseo a avut o importantă contribuţie în procesul de unificare a Italiei, nerenunţînd însă la interesul pentru culturile greceşti şi ilirice.

Fiii dacilor

Grecii nu sînt singurul popor din Balcani angajat în lupta pentru recunoaşterea unei filiaţii contestate. Naţiunea română îşi are începuturile în alegerea marilor săi înaintaşi, dacii, populaţie cucerită în secolul al II-lea de trupele romane. Victoria romană asupra dacilor este consemnată în monumentul ce poartă numele împăratului de atunci: Columna lui Traian. Referinţa la nişte strămoşi imortalizaţi în piatră şi impregnaţi, în urma cuceririi, de cultura latină este, indubitabil, un motiv de mîndrie. Cu atît mai mult cu cît viitoarea naţiune se poate prevala de singulara sa condiţie, aceea a unei insule de latinitate într-un spaţiu slav. Mai trebuie doar să fie dovedită continuitatea cu marii înaintaşi. La sfîrşitul secolului al XVIII-lea, o serie de lucrări savante în latină sau în germană încep să transcrie cuvinte româneşti cu caractere latine şi stabilesc latinitatea limbii[12]. O primă gramatică a limbii române, redactată în latină, apare în 1780 la Viena. Biserica greco-catolică din Transilvania, formată la începutul secolului al XVIII-lea, cînd majoritatea clerului ortodox local s-a alăturat Romei, joacă un rol important în afirmarea latinităţii; aceasta se face printr-o revalorizare a denumirii de „român", care desemnase pînă atunci, în graiurile populare din sudul european, o populaţie caracterizată de statutul său social – şerbii de pe domenii. O dată cu începutul secolului al XIX-lea, apar lucrări istorice care stabilesc că valahii – termenul utilizat la acea vreme – sînt descendenţii direcţi ai dacilor latinizaţi. Cel mai

12. *Cf.* Catherine Durandin, *Histoire des Roumains*, Paris, Fayard, 1995 (*Istoria românilor*, Institutul European, 1999 – n.t.).

important dintre aceste manifeste de apartenenţă este *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, publicată de transilvăneanul Petru Maior la Buda, în anul 1812; urmează imediat publicaţii care contestă această filiaţie. Problema e că singura probă în sprijinul continuităţii dintre dacii romanizaţi şi români este limba. Or, nu s-a putut găsi un document în limba română care să fie anterior primei jumătăţi a secolului al XVI-lea – scrisoarea boierului Neacşu din Cîmpulung către Hans Benkner, burgmeister al Braşovului (1521). Ceea ce înseamnă o lacună de peste douăsprezece secole între retragerea romană din Dacia (271) şi primul manuscris în română. Nimic mai simplu decît presupunerea că dacii au dispărut, îngropaţi sub valurile de populaţii slave, şi că latinizarea nu este decît un fenomen tîrziu, mai mult sau mai puţin artificial. Evaluarea latinităţii vocabularului în uz face aşadar obiectul unor controverse: limba valahă este considerată fie o limbă slavă în care s-au infiltrat elemente latine, fie o limbă de origine latină prea puţin contaminată de influenţele străine. Miza politică este evidentă. Rusia, ale cărei ambiţii în zona balcanică sînt manifeste, obţine prin tratatul de la Adrianopole (1829) dreptul de a ocupa principatele Moldova şi Valahia, plasate de fapt sub un dublu protectorat, rus şi otoman. Naţiunea română întîrzie însă să aducă dovezile existenţei sale şi să scoată la lumină „tradiţia moştenită de la marii înaintaşi, pe care poporul a păstrat-o vie şi nealterată". Ce-i drept, contextul îi este defavorabil: număr restrîns de erudiţi, reprimarea – din ordinul altor combatanţi pentru independenţă din 1821 – a răscoalei ţărăneşti conduse de Vladimirescu, persistenţa unor foarte mari inegalităţi sociale şi agravarea problemei agrare.

Prima editare a unei culegeri de literatură populară română li se datorează şvabilor Arthur şi Albert Schott care, sub îndrumarea fraţilor Grimm, publică în 1845 un consistent volum de poveşti valahe[13]. Provenind dintr-o familie de înalţi funcţionari liberali din Württemberg şi apropiaţi poeţilor Uhland şi Lenau, cei doi fraţi sînt unul agronom, iar celălalt filosof. Arthur Schott se instalează între 1836 şi 1841 în Banat ca administrator al domeniului unui mare proprietar german. Va avea astfel ocazia să descopere principatele române, în care călătoreşte făcînd atente observaţii. Competenţa celor doi Schott, buni cunoscători ai lucrărilor contemporane în materie de literatură populară şi cultură naţională, este evidentă: fraţii Grimm, bineînţeles, dar şi nume precum Kopitar, Fallmerayer sau Diez (specialist în limbi romanice) fac parte din principalele lor referinţe. Prefaţa lucrării exprimă dorinţa de a se răspunde unei duble necesităţi, culturală şi

13. *Walachische Märchen, herausgegeben von Arthur und Albert Schott, mit einer Einleitung über das Volk des Walachen und einem Anhang zur Erklärung der Märchen*, Stuttgart şi Tübingen, Cotta'scher Verlag, 1845, tradusă în franceză sub titlul *Contes roumains*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1982. Citatele sînt preluate din ediţia franceză.

politică. Cosmopolitism al naţionalului: România trebuie să-şi aducă şi ea contribuţia la cunoaşterea anticei poezii europene. Geopolitică: Europa de Sud-Est se află în pragul unei mari izbucniri; cunoaşterea ei pare a fi necesară pentru înţelegerea evenimentelor:

„[Valahii formează] un popor ale cărui destine sînt strîns legate de cele ale fraţilor noştri italieni şi greci şi poate, încă din negura vremurilor, de cele ale celţilor, iar cel puţin de pe vremea nobililor goţi, de cele ale poporului nostru. [...] La ora actuală, mulţi oameni sînt convinşi că forţele vulcanice care, în tăcere, clocotesc sub pămîntul Europei vor intra în erupţie în sud-estul continentului; de-abia atunci ţara şi poporul de unde provin aceste poveşti vor creşte în importanţă"[14].

Fraţii Schott reiau şi susţin printr-o mulţime de expuneri istorice şi filologice teza latinităţii românilor şi a continuităţii lor cu strămoşii daci. Luînd act de primele încercări de a înnoi limba română şi de a-i lărgi întrebuinţarea prin crearea de ziare, fraţii Schott subliniază importanţa alegerii alfabetului:

„Omul este supus impresiilor date de simţuri şi orice valah fără învăţătură, văzîndu-şi limba scrisă în aceleaşi caractere ca în sîrbă şi rusă, va fi indus în eroare şi va crede că este înrudită cu acestea. Sentimentul contrar ar prinde însă de îndată rădăcini dacă ar vedea-o în veşminte latine. Chiar lucrările ştiinţifice despre limba valahă şi mai cu seamă cele despre lupta ei pentru a se debarasa de elementele străine ar fi considerabil favorizate de adoptarea caracterelor latine, în care şi-ar găsi o justificare şi un îndemn pentru împlinirea acestui ţel"[15].

Fraţii Schott au o evidentă simpatie pentru valahi. Dovadă stau repetatele lor adnotări care le atribuie fiilor dacilor obiceiuri şi tradiţii celtice. Celţi romanizaţi, valahii devin pentru Europa Orientală echivalentul galo-romanilor occidentali. Ceea ce nu este lipsit de importanţă, în termeni de prestigiu internaţional. De aici şi pînă la considerarea Bucureştiului drept viitor „Mic Paris" mai este însă cale lungă. Fraţii Schott sînt relativ sceptici în privinţa formării unei naţiuni valahe. În sprijinul acestei aprecieri sînt invocate observaţii – împrumutate de la Fallmerayer – privind lipsa de curaj şi laşitatea populaţiei, precum şi consideraţii asupra autorităţii Marilor Puteri:

„Deocamdată nu ne întrebăm nicicum dacă, de exemplu, un popor şi un regat ale valahilor sînt sortite să se dezvolte, ci dacă Rusia va bloca Dunărea sau dacă Occidentul, în frunte cu Germania, cu cultura şi cu populaţia sa numeroasă, va năvăli spre Răsărit. De o parte avem Rusia, panslavismul, Biserica de rit grecesc, greaca sau slava ca limbi liturgice, scrierea greacă sau chirilică; de cealaltă parte avem Austria, Germania, marile proiecte expansioniste ale germanilor, Biserica catolică, valorizarea limbii populare de sorginte occidentală şi scrierea latină. Nimeni nu ar trebui să se

14. *Ibidem*, p. 32.
15. *Ibidem*, p. 35.

mire dacă, în principatele de limbă valahă, partizanii rusificării ar avea grijă să înmulţească elementele slave din limbă şi să reinstaureze alfabetul chirilic ori dacă, dimpotrivă, adversarii Rusiei şi-ar da silinţa să epureze limba şi să introducă alfabetul latin. [...] Aceasta arată limpede că, în istoria statelor, limba şi chiar alfabetul pot deveni importante"[16].

Culegerea fraţilor Schott diferă deci, ca finalitate, de lucrarea lui Fauriel. Nu este vorba de o contribuţie voluntaristă şi entuziastă la formarea unei identităţi naţionale. Ei mai curînd stabilesc contribuţia românească la cunoaşterea europeană şi ilustrează, din acest punct de vedere, teoria fraţilor Grimm despre rămăşiţele mitologiei antice care s-ar păstra în poezia populară. Lucrarea este şi un prilej de a prezenta notele etnografice ale unui administrator şi călător vizînd tradiţiile est-europene. Fraţii Schott indică totuşi că formarea unei Valahii independente, deşi puţin probabilă, nu este imposibilă :

„În cursul destrămării Imperiului otoman, atît de sărac în populaţii sedentare, este foarte posibil ca un mic nucleu să capete importanţă, cu condiţia ca el să fie destul de puternic încît să apară în ochii nomazilor ca un centru de atracţie. Un asemenea nucleu devenit autonom a dat naştere Greciei şi a reînviat, în furtuni care nu trebuie să frîngă curajul, amintirea vechii Elade : de ce urmaşii romanilor şi ai dacilor nu ar putea ajunge şi ei la un rezultat asemănător ? "[17].

Mişcările de la 1848 sînt repede reprimate, dar naţiunea latină din Europa de Est începe să suscite interes, mai ales în Franţa. Încep culegerea de cîntece populare româneşti şi ilustrarea literară a trecutului naţional. Poetul Vasile Alecsandri publică nişte culegeri de balade ori cîntece de vitejie. Fiul unui boier bogat, Vasile Alecsandri a făcut studii în Franţa şi s-a numărat printre revoluţionarii paşoptişti din Moldova. Se refugiază o vreme în Franţa, după care revine pe meleagurile natale. Războiul Crimeii, purtat de coaliţia franco-engleză împotriva Rusiei pentru obiective comerciale, militare şi diplomatice ce depăşesc cu mult chestiunea identităţii naţionale româneşti, le va fi totuşi de mare folos românilor. Sustrase influenţei ruse şi declarate autonome în 1858, deşi mai plătesc încă tribut sultanului, principatele Moldova şi Valahia intră în sfera de influenţă a culturii franceze. Alegerea în 1859 de către adunările moldavă şi valahă a aceluiaşi principe prefigurează formarea viitoarei Românii. Alecsandri este numit ministru al afacerilor externe. Proclamarea unui stat român are loc în 1877, independenţa faţă de Imperiul otoman fiind dobîndită definitiv în 1881. Istoria României abia începe ; cea a marilor înaintaşi daci este însă departe de a lua sfîrşit. După tratatul de a la Trianon, care recunoaşte Transilvania ca teritoriu românesc, aceasta din urmă devine principalul motiv al neînţelegerilor

16. *Ibidem*, p. 36.
17. *Ibidem*.

cu Ungaria. Miza era pe atunci de a şti dacă dacii romanizaţi au rămas pe loc în timpul invaziilor slave sau dacă au emigrat spre sud, revenind mai apoi... dar după instalarea strămoşilor naţiunii maghiare. Ceea ce, în termeni de drept al ocupării solului, ar schimba multe lucruri.

De la tradiţie la eliberare naţională

Încă de la începutul secolului al XIX-lea, Rusia sprijină formarea unui sentiment naţional bulgar[18]. Nu şi fără perspective politice din partea guvernului, care are obiective strategice în zona Mării Negre şi a Strîmtorilor. La rîndul lor, intelectualii ruşi manifestă un interes la fel de mare pentru fraţii lor slavi, asupriţi de către otomani. După Războiul Crimeii, numeroase culegeri de literatură orală sînt întreprinse de către eruditii ruşi. Majoritatea culegerilor stabilite de eruditii bulgari sînt publicate la Sankt-Petersburg şi Odessa, România furnizînd apoi o bază de retragere pentru patrioţi. Ljuben Karavelov, care a urmat studii la Moscova, publică în capitala rusă lucrarea *Monumente ale vieţii populare a bulgarilor* (1862), cuprinzînd cîteva mii de proverbe. Tot el este şi autorul unui dicţionar franco-bulgar şi un colaborator activ al ziarelor bulgare ce apar în România. Democrat şi anticlerical, Karavelov joacă un rol important în Comitetul central revoluţionar de la Bucureşti.

Dominaţia turcească instaurată la sfîrşitul secolului al XIV-lea a fost deosebit de aspră pentru populaţia neconvertită, supusă la grele impozite şi la tributul de sînge (ienicerii răpeau copii de la familiile lor pentru a servi în trupele otomane). Şi doar în tradiţia religioasă ortodoxă şi în cultura populară cred patrioţii bulgari că vor putea găsi fermentul unei treziri naţionale. Drept urmare, culegerea tradiţiei populare apare ca o datorie patriotică majoră, folcloriştii fiind în cea mai mare parte combatanţi – adesea şi martiri – ai luptei de eliberare naţională. Fraţii Dimitar şi Constantin Miladinov, care publică în 1861 prima mare culegere de cîntece populare bulgare, mor într-o închisoare turcească. Ei studiaseră în Germania, iar culegerea lor, finanţată de un erudit croat, răspunde principiilor metodologice esenţiale enunţate de fraţii Grimm şi discipolii lor. Gheorghi Rakovski, autor al unui *Ghid al culegerii artei populare*, apărut în 1859 la Odessa, şi fondator al ziarului patriotic *Lebăda Dunării*, este condamnat la moarte de justiţia otomană pentru acţiunile sale patriotice. Reuşind să scape, se refugiază la Marsilia, organizînd apoi o trupă militară bulgară în Serbia. Instalat în cele din urmă în România, el participă activ la pregătirea eliberării naţionale.

18. Aduc mulţumiri Svetlei Moussakova, care mi-a furnizat numeroase informaţii despre construirea identităţii naţionale bulgare.

În paralel cu scoaterea la lumină a patrimoniului cultural bulgar păstrat cu fidelitate de tradiţia populară de-a lungul secolelor de dominaţie otomană, erudiţii, care cunosc bine marile limbi de cultură europene, elaborează o limbă naţională. Distanţîndu-se tot mai mult de slavona religioasă, ei aleg ca referinţă principală dialectele din Nord-Est, urmărind eliminarea elementelor lingvistice turceşti. Primul ziar, *Vulturul bulgar*, este fondat în 1846, iar publicaţiile în limba bulgară cunosc o dezvoltare deosebită după 1860. Eforturile intelectualilor de a trezi sentimentul identităţii şi de a transforma revoltele ţărăneşti într-o luptă naţională, dar şi de a dovedi în exterior existenţa unei naţiuni bulgare demne de acest nume şi meritîndu-şi dobîndirea libertăţii, sînt încununate de succes. Interesul pentru Bulgaria sporeşte în rîndul intelectualilor europeni non-slavi. În 1873, eruditul francez Auguste Dozon publică o culegere de *Cîntece populare bulgare*. Rusia, urmărind să nu compromită echilibrul dintre Marile Puteri europene, nu acordă un veritabil sprijin politic şi militar revoltelor bulgare. Insurecţia din aprilie 1876 se va solda cu zeci de mii de morţi. Numeroşi intelectuali, printre care şi poetul Hristo Botev, plătesc cu viaţa. Brutalitatea represiunii va trezi în rîndul intelectualilor europeni liberali şi republicani o vie simpatie pentru naţiunea bulgară. Presiunea acestui curent de opinie face ca Marile Puteri să lase Rusia să intervină. Trupele sale intră în ţară şi îi resping pe otomani. Determinarea frontierelor noului stat bulgar face însă obiectul unor conflicte. Rusia voia să includă şi Macedonia care, la numai cîteva luni, va fi retrocedată Turciei prin tratatul de la Berlin. Macedonia e revendicată de fapt de către sîrbi, greci şi bulgari în numele unităţii lor naţionale, amalgamul etnic macedonean justificînd fiecare dintre aceste revendicări. În plus, mişcarea Junilor Turci, care îl înlătură în 1909 pe sultan şi intenţionează să întemeieze un stat naţional turc[19], declară că Macedonia este parte din el. Aceste caracterizări antagoniste ale apartenenţei macedonene se află în centrul Războaielor Balcanice. Sub egida lui Ferdinand de Saxa-Coburg, ales de Adunarea din 1887 şi care se proclamă ţar în 1908, Bulgaria formează împreună cu Serbia şi Grecia o Antantă Balcanică şi angajează un război victorios împotriva Turciei. Dar împărţirea Macedoniei îi divizează pe aliaţi. România şi Turcia se alătură Serbiei şi Greciei, iar Bulgaria, învinsă, trebuie să accepte un tratat care nu-i acordă

19. Construirea unui stat modern în Turcia după prăbuşirea Imperiului otoman se face prin vizibila preluare a modelului european. Inaugurarea unui stat laic, sub egida lui Mustafa Kemal, este însoţită de o revoluţie lingvistică. De fapt, statului nu i se mai spune otoman, ci turc, prin utilizarea termenului pînă atunci peiorativ folosit pentru a-i desemna pe ţărani. Adoptarea alfabetului latin, epurarea sistematică a limbii de elementele persane şi arabe şi recomandarea utilizării exclusive a turcei în învăţămîntul laic şi religios traduc un puternic voluntarism politic şi ideologic care urmăreşte înscrierea clară şi irevocabilă a noului stat în modernitatea occidentală.

decît o mică parte din Macedonia, interiorul revenindu-i Serbiei, iar coasta – Greciei. Aliată a Puterilor Centrale, Bulgaria se va număra printre învinşii primului război mondial. Folclorul, atît de mult omagiat de patrioţii secolului al XIX-lea ca fundament al sentimentului naţional şi al educaţiei naţionale, a ocupat mereu un loc de frunte în crearea identităţii bulgare. În 1906, în momentul în care situaţia internă este departe de a se fi stabilizat, se deschide la Sofia Muzeul Naţional de Etnografie.

Capitolul 4

UN STAT, MAI MULTE NAŢIUNI

Nu întîmplător construirea patrimoniului cultural sîrb începe la Viena, iar acordul privind instituirea limbii sîrbo-croate este semnat tot în acest oraş. Înainte de a fi închisoare a popoarelor, Imperiul habsburgic este în egală măsură leagăn al naţionalităţilor[1]. Şi asta deoarece, aşa cum îl înţeleg suveranii săi, absolutismul presupune două principii: cunoaşte pentru a administra şi divide pentru a stăpîni. Primul stă la originea operaţiunilor recurente de descriere statistică şi de recensămînt al populaţiilor Imperiului, începute de către Joseph al II-lea o dată cu tratativele de raţionalizare şi centralizare a administrării acestuia. Obiectivul era de a identifica diversitatea şi arhaismul cu scopul de a moderniza şi unifica administraţia şi schimburile economice. Dar, în momentul în care apare ideea de naţiune suverană, clarificarea diferenţelor favorizează revendicarea specificităţilor naţionale. Cît despre al doilea principiu, *divide et impera*, care tinde să contrabalanseze ponderea maghiarilor prin celelalte naţionalităţi, acesta este transpus în practică mai ales prin posibilitatea acordată slavilor din Imperiu de a-şi construi, sub control, propria identitate.

La sfîrşitul secolului al XIII-lea, manifestarea sentimentelor naţionaliste în cadrul Imperiului nu părea deloc evidentă. Amestecul populaţiilor vorbind dialecte germane, slave, italice sau ungureşti – care se va perpetua şi va fi o sursă de conflicte violente şi după crearea statelor naţionale – nu este singura cauză. Nobilimea maghiară, dominată de marii proprietari de pămînturi, este preocupată îndeosebi de păstrarea privilegiilor sale feudale. Dezvoltarea unui *Landespatriotismus* în Boemia, reunindu-i pe aristocraţii germani şi pe burghezii sau intelectualii cehi, exprimă, mai ales la început, o voinţă de relativă autonomie politică faţă de monarhia habsburgică. Societatea patriotică a artelor, fondată la Praga în 1796 la iniţiativa bogatului conte Sternberg, poartă un nume german, iar toate actele sale sînt redactate în această limbă, cu toate că printre fondatorii ei se găsesc în număr mare viitorii artizani ai redeşteptării naţionale. Nu există cu adevărat o

1. *Cf.* mai ales *Kulturwissenschaft im Vielvölkerstaat, zur Geschichte der Ethnologie und verwandter Gebiete in Österreich, ca. 1780-1918* (sub direcţia lui Britta Rupp-Eisenreich şi Justin Stagl), Viena-Cologne-Weimar, Böhlau Verlag, 1995.

limbă care să poată avea valoare de simbol naţional. Intelectualii marcaţi de filosofia Luminilor şi de gîndirea lui Herder sînt cei care se angajează în construirea limbilor şi a culturilor cu vocaţie identitară.

Deşteptarea naţiunilor din Imperiu

În 1817, un tînăr poet din Boemia anunţă că a descoperit în cutia unei orgi dintr-o biserică veche nişte manuscrise din secolul al XIII-lea. La puţin timp după aceasta, publică poemele epice şi cînturile lirice dezgropate de sub pulberea ecleziastică. După locul în care au zăcut cîteva secole, ele sînt numite Kralové Dvur. Aceste *Kralodvorsky rukopis* se bucură imediat de un succes cu atît mai răsunător cu cît aduc dovada că naţiunea cehă se poate mîndri cu creaţii arhaice la fel de prestigioase ca ale englezilor sau germanilor. Intelectualii patrioţi sînt entuziasmaţi. În anul următor apare un alt manuscris miraculos, provenind aparent din secolul al IX-lea sau al X-lea, numit *Zelena Hora*. Se găsesc aici îndeosebi fragmente din povestirea prinţesei Libuše, fondatoarea legendară a primei dinastii cehe, Přemysl. Cehii devin un exemplu pentru celelalte popoare slave, iar culegerea este tradusă în mai multe limbi europene. Inventatorul manuscriselor, Václav Hanka, este aclamat ca un erou naţional. Îndoielile nu întîrzie să apară şi cîţiva filologi consideră că Hanka şi prietenul lui, Linda, au compus în întregime aceste cînturi vechi înainte de a le transcrie cu caractere medievale. Neputînd să găsească un motiv plauzibil pentru dispariţia originalelor, Hanka trebuie să le supună unor expertize filologice care conchid asupra caracterului lor contrafăcut. El continuă însă să le susţină autenticitatea. Chestiunea manuscriselor *Kralodvorsky rukopis* a împărţit multă vreme în tabere opuse erudiţii şi opinia publică. Necesitatea de a promova o cultură cehă împotriva influenţei austriece şi a limbii germane a asigurat triumful patrioţilor care susţineau caracterul sacru şi inatacabil al manuscriselor[2]. Descoperirile lui Hanka ocupă un loc de frunte în construirea culturii naţionale, inspirînd toate celelalte arte. Pictori ca Josef Manes şi compozitori precum Smetana sau Dvořák le ilustrează principalele teme. La mijlocul secolului încă, Hanka atacă în justiţie un ziar de limbă germană care îl acuzase de fals şi cîştigă procesul. Monumentul funerar al lui Hanka, decedat în 1861, se găseşte în cimitirul naţional de la Vysehrad, creat în 1869 pe unul din locurile faimoase din legenda Libušei şi destinat să adăpostească mormintele personalităţilor de marcă ale patriei. Polemica asupra manuscriselor durează practic pînă la primul război mondial. Ofensiva finală este purtată la sfîrşitul secolului al XIX-lea de către universitari, care consideră că identitatea naţională este suficient de solidă, iar mizele politice

2. *Cf.* mai ales Bernard Michel, *Nations et Nationalismes en Europe centrale*, ed. cit., pp. 67-68.

prea evidente pentru ca naţiunea cehă să-şi asume un fals istoric. Unul din cei mai activi dintre ultimii combatanţi ai acestui conflict secular este Tomáš Masaryk, profesor la Universitatea din Praga, militant pentru independenţa naţională şi primul preşedinte al Republicii Cehoslovace. Dar chiar în 1903, celebrul pictor Frantisek Zenisek pictează un tablou inspirat de manuscrisele lui Hanka.

Înflorirea limbii cehe beneficiază într-o primă etapă de patrimoniul local din Boemia. Muzeul patriotic de la Praga, fondat în 1818 sub egida contelui Sternberg, aduce primul sprijin publicaţiilor în noua limbă naţională: periodicul pe care îl publică începînd cu 1827 apare în două versiuni, una germană şi alta cehă. „Comitetul Muzeului pentru un Studiu ştiinţific al limbii şi literaturii cehe" oferă în 1831 prilejul formării unei *matice* cehe. Această asociaţie susţine financiar publicaţiile redactate în noua limbă şi pe cele cu o pronunţată valoare identitară (de exemplu, *Cînturile populare şi Legendele triburilor slave* publicate de Štúr în 1853). Dieta, formată din germani şi cehi, îi comandă lui František Palacký, unul dintre fondatorii asociaţiei, o Istorie a Boemiei. Aceasta va apărea sub titlul *Istoria naţiunii cehe din Boemia şi Moravia*, mai întîi în germană şi apoi în cehă.

În aceeaşi perioadă cu cehii, ungurii sînt înzestraţi şi ei cu strămoşi iluştri şi cu o istorie epică. De la sfîrşitul secolului al XIII-lea şi o dată cu apariţia în 1792, la Viena, a *Istoriei Coroanei maghiare* a lui Samuel Decsy, vechea teorie a continuităţii dintre huni şi unguri, pe care nobilimea maghiară o folosise deja pentru a-şi afirma drepturile faţă de habsburgi, cunoaşte un nou avînt. Cuceritorul Árpád, războinic din secolul al IX-lea – al cărui descendent, sfîntul Ştefan, avea să fondeze în anul 1000 regatul unguresc –, este de acum înfăţişat ca unul dintre reprezentanţii neamului lui Attila. „Biciul lui Dumnezeu" devine fondatorul naţiunii maghiare, în timp ce poezia în limba naţională se constituie din preamărirea poveştii lui Árpád şi alor săi. Mihály Vörösmarty, un tînăr sărac ce şi-a cîştigat existenţa ca preceptor, publică în 1825 *Fuga lui Zalan*, poem epic preamărind faptele de vitejie ale lui Árpád, ceea ce îi aduce gloria şi un loc de frunte în literatura maghiară pe cale de a se naşte. Una din poeziile sale lirice va deveni imn naţional. Va fi deputat în 1848, atît cît a durat scurta experienţă parlamentară a regatului independent organizat de către Kossuth. Un alt fiu al unei familii sărace, devenit învăţător şi apoi grefier, Janós Arany, compune ciclul epic *Toldi*, inspirat dintr-o cronică din secolul al XVI-lea, care pune în scenă un erou luptînd pentru cauza celor slabi şi asupriţi. El va avea în vedere un întreg ciclu de balade care să folosească toate legendele hunilor. Tot de obîrşie umilă, provenind dintr-o familie de origine slovacă, Sándor Petöfi se inspiră mai ales din cîntecele populare şi construieşte în poemele sale o anumită reprezentare a poporului şi a peisajului unguresc. Intră în istorie înflăcărînd mulţimile la 1848 cu cîntecul său *Sculaţi, maghiari!* şi moare la vîrsta de douăzeci şi şase de ani pe cîmpul de bătălie, ucis de trupele imperiale.

Fraternitatea popoarelor şi a minorităţilor naţionale

Începînd cu 3 martie 1848, liberalii unguri conduşi de Lajos Kossuth, avocat provenind din mica nobilime, cer instituirea unei constituţii. Cîteva zile mai tîrziu, se înfiinţează la Praga comitetul „Sfîntul Venceslav", alcătuit din germani şi cehi, care revendică reforme constituţionale şi autonomia Coroanei Boemiei. Liberalii de la Viena cer plecarea lui Metternich; acesta pleacă, iar Curtea promite o constituţie. Cercul condus de Petöfi elaborează un program vădit inspirat din prima Revoluţie franceză: abolirea iobăgiei, a privilegiilor nobilimii, egalitatea juridică şi politică a cetăţenilor, libertatea presei etc. Kossuth va reuşi să impună Dietei ungare cîteva dintre aceste puncte. Însă această primă fază liberalo-naţională se sfîrşeşte curînd. Ca şi la Paris, apar cu claritate opoziţiile politice şi sociale dintre cei pe care lupta împotriva absolutismului monarhic îi unise la început. În plus, „primăvara popoarelor", care dovedeşte cum nu se poate mai limpede atenţia pe care şi-o acordă popoarele europene, pune cu uşurinţă în evidenţă viitoare conflicte între naţionalităţi. Posibilitatea care prinde contur, cea a accederii naţiunilor la autonomie politică, aduce în discuţie o chestiune crucială, pînă atunci eludată, cea a teritoriului unei naţiuni. La aceasta se adaugă chestiunea statutului ne-naţionalilor în cadrul noului stat: este ceea ce se va numi mai tîrziu problema minorităţilor naţionale. Germanii şi cehii militează împreună pentru obţinerea identităţii naţionale a Boemiei pînă în momentul cînd Revoluţia de la 1848 din Germania şi formarea pre-parlamentului de la Frankfurt conturează o altă perspectivă: constituirea unei confederaţii germanice. Comitetul german de pregătire a Adunării de la Frankfurt cere Boemiei să-şi trimită reprezentanţii. O naţiune, o limbă: dacă naţiunea germană îşi obţine suveranitatea politică printr-o mare Confederaţie germanică, cehii se află în situaţia minorităţii ne-naţionale. Coexistenţa limbilor şi a naţionalităţilor nu constituia o problemă în cadrul Imperiului şi nu o constituie nici în cadrul unui stat-naţiune. Riposta cehă la iniţiativa germană constă în organizarea neîntîrziată a unui Congres panslavist la care participă 340 de reprezentanţi al naţiunilor slave din Imperiu[3]. Aici se adoptă un *Manifest adresat naţiunilor Europei* prin care se cere un tratament egalitar pentru toate naţiunile din cadrul Imperiului austriac reformat. De fapt, „primăvara pragheză" ia sfîrşit curînd, după un moment de radicalizare a insurecţiei, prin bombardarea oraşului şi o represiune sîngeroasă.

Monarhia austriacă foloseşte cu abilitate ameninţarea pe care ar putea-o reprezenta pentru slavi un stat-naţiune maghiar. Trupe croate sînt trimise împotriva Ungariei conduse de Kossuth. Însă armată ungară, sporită cu numeroşi

3. Litografia lui Hellich care reprezintă Congresul slav arată delegaţiile slave înconjurînd uriaşa reproducere a poemului lui Hanka dedicat rasei slave. Delegaţii sîrbi şi croaţi sînt în costume naţionale, iar cehii în veşmintele de burghezi după moda occidentală. Document conservat la Galeria naţională din Praga.

voluntari, îşi ţine adversarii în şah, astfel încît coroana austriacă este nevoită să ceară ajutor trupelor ruseşti. Ungurii capitulează abia în 1849. Urmează o represiune atroce care îi loveşte mai ales pe militarii vinovaţi de a fi trădat monarhia habsburgică. Un exemplu de cosmopolitism al sentimentului naţional este poemul pe care Arany îl compune cu ocazia primei călătorii făcute de împăratul austriac în Ungaria după represiune şi care se numeşte *Barzii galici*. E o nouă versiune a *Odei* lui Gray : motivul ei este suficient de cunoscut pentru ca poemul, chiar şi astăzi unul dintre cele mai celebre ale lui Arany, să fie înţeles ca blestem la adresa habsburgilor şi omagiu adus martirilor unguri : „Ascultă bine, o, rege ! / Cînturile barzilor cu ruşine şi spaimă te vor încinge".

Înfrîngerile austriecilor din Italia şi de la Sadová vor determina puterea de la Viena să înceapă tratativele. În 1867, se ajunge la stabilirea unui compromis (*Ausgleich*) care împarte Imperiul în Cisleithania şi Transleithania (Austria şi Ungaria). Bucurîndu-se de acum încolo de oarecare autonomie, Ungaria devine un fel de stat multinaţional în care „minorităţile" slave se găsesc în număr mare. Tentativele de maghiarizare forţată înteţesc revendicările acestora şi îi împing pe slavii supuşi Budapestei să se apropie de „fraţii" lor care nu sînt dependenţi de Ungaria : slovacii intră în relaţii politice cu cehii, iar croaţii cu sîrbii.

Lupta pentru naţiune a fost, pînă în 1848, în mod esenţial un demers al liberalilor care se împotriveau absolutismului. Treisprezece ani mai tîrziu, unitatea italiană ia naştere dintr-un compromis istoric între monarhul piemontez şi liberalii mai mult sau mai puţin democraţi. Unitatea germană este proclamată în 1871 sub egida monarhiei prusace, dar ea rămîne în cadrul Imperiului constituţional în care suveranul recunoaşte naţiunea (camere alese prin sufragiu universal), dar păstrează controlul puterii. De fapt, revoluţiile de la 1848 au permis celor două forţe combatante să-şi măsoare punctele forte şi slăbiciunile revendicărilor lor naţionale. Ideea naţională s-a dovedit a fi puternic mobilizatoare ; astfel, anumiţi suverani – sau consilierii lor – vor înţelege necesitatea de a ţine cont de ea şi de interesul pe care l-ar putea prezenta. Dar limitele acestei alianţe au ieşit clar în evidenţă : combatanţii convin asupra imposibilităţii de a înfăptui unitatea naţională fără ajutorul puterii monarhice. Ambiguităţile liberalismului ies la iveală în 1848 şi arată eterogenitatea de interese unite împotriva arhaismului politic şi economic, însă dezbinate în punerea în practică a unei noi ordini sociale. Liberalismul economic beneficiază de constituirea pieţelor naţionale, de abolirea rămăşiţelor erei feudale şi de o oarecare mobilitate socială. El nu se împacă însă cu toate revendicările egalitariste şi democratice presupuse de ideea naţională. Linia frontului se mută : de acum încolo, lupta se duce nu atît pentru sau împotriva naţiunii, cît pentru definirea ei. Îşi fac apariţia concepţii concurente şi conflictuale : conservatori, liberali moderaţi sau radicali, democraţi sau, ulterior, socialişti se vor confrunta în ce priveşte autodeterminarea naţiunii şi transpunerea ei în termeni de drepturi şi obligaţii.

Capitolul 5

EPOPEI FUNDAMENTALE

Prima perioadă din constituirea identităţilor cultural-naţionale este foarte bogată în „manuscrise autentice", miraculos regăsite după secole de uitare şi imediat date ca dispărute: unele înghiţite de flăcări, altele sechestrate într-o mănăstire spaniolă, iar altele furate de un rival invidios sau chiar îmbarcate pe un vas cu destinaţia America. Mai puţin romanească, dar mai pitorească, este multitudinea Homerilor contemporani veniţi din negura vremilor în Europa secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea şi cărora le este suficient doar să transcrie cîntecele pentru a-şi regăsi marii strămoşi.

În realitate, linia care delimitează creaţiile în întregime moderne inspirate din fragmente antice de traducerea în limba contemporană a textelor vechi este multă vreme neclară pentru literaţii patrioţi. Stimulaţi de exemple străine, aceştia şi-au fixat ca sarcină ilustrarea geniului creator al poporului în toată splendoarea lui. Şi nu e nici o înşelăciune pentru ei în a crea ceea ce nu pot găsi în surse prea recente sau prea fragmentare. Asemenea primilor arheologi sau primilor anatomişti, ei consideră legitimă reconstituirea ansamblului pe care îl postulează plecînd de la cîteva rămăşiţe. Compunînd inspiraţi de muza sufletului naţional, ei nu se abat de la îndatoririle autenticităţii: de altfel, Herder a precizat-o în mod explicit vorbind despre controversa asupra epopeii lui Ossian. În plus, prezentarea unei creaţii contemporane ca fiind publicarea unui manuscris regăsit din întîmplare constituia pe atunci unul din procedeele literare cele mai obişnuite. Lucrarea *I Promessi Sposi* (*Logodnicii*) a lui Manzoni apare astfel în 1827 avînd ca subtitlu *Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da A.M.* Act de complicitate cu cititorul sau măsură de prudenţă? Fiind vorba de *Logodnicii*, recurgerea la un fals manuscris i-a permis autorului să pună în lumină problemele esenţiale ale unei limbi literare.

E firesc ca atunci cînd textele de referinţă sînt prezentate ca autentice, îndoielile şi rezervele să fie formulate de eruditii compatrioţi – străinii nu se amestecă deloc în controversele privind creaţiile arhaice naţionale. Iau astfel naştere stări conflictuale acute care pun în joc două criterii diferite, patriotismul şi rigoarea ştiinţifică. Rezultatul este determinat de importanţa pe care o are descoperirea pentru construirea identităţii naţionale. Dacă aceasta este hotărîtoare şi de

neînlocuit, atunci devine o piatră sacră şi de neatins. Dacă poate fi înlocuită însă cu alte monumente mai eficace, atunci cade în dizgraţie. Soarta epopeilor publicate la date apropiate, dar în contexte culturale şi politice diferite, o arată destul de bine. Epopeea finlandeză şi cea estoniană au rămas şi astăzi referinţe oficiale ale culturii naţionale, în timp ce epopeea franceză a căzut în uitare.

Pămîntul eroilor

În 1827, un tînăr finlandez susţine o teză de medicină în limba latină despre formulele magice ale vechilor locuitori ai ţării sale (*De Väinääine, priscorum fennorum numine*)[1]. În vîrstă atunci de douăzeci şi cinci de ani, Elias Lönnrot este fiul unui croitor de la ţară. Elev strălucit dar sărac, el trebuie să-şi cîştige existenţa pentru a-şi plăti studiile, mai întîi ca ajutor de farmacist iar mai apoi ca preceptor la o familie bogată. Asemenea lui Macpherson, are astfel ocazia să întîlnească oameni eruditi care se interesau de poezia populară. Literaţii finlandezi erau cu atît mai mult în căutarea unei epopei naţionale, cu cît Finlanda, care era posesiune suedeză din Evul Mediu, a fost alipită Rusiei în urma acordului de la Tilsit. Devenită mare ducat, ea se bucură de o relativă autonomie administrativă. Dar este cu atît mai lipsită de o cultură proprie, cu cît elitele sale sînt suedofone, finlandeza rămînînd în formă dialectală – mijlocul de exprimare al ţăranilor analfabeţi. Patrioţii urmăresc cu atenţie însă mişcarea începută pretutindeni pentru construirea unei culturi naţionale : experienţa suedeză a „scrierilor gotice" le este un bun exemplu. Cum nu mai sînt de găsit manuscrise medievale, cercetarea scrierilor vechi va include neapărat căutarea creaţiilor arhaice, păstrătoare de cultură populară. Eruditii încep să publice poeme, iar tînărul Lönnrot este încurajat să practice culegerea folclorului. Lönnrot îşi începe în acelaşi timp studiile medicale, precum şi cercetările sale prin sate. Între 1827 şi 1831, scoate sub titlul *Kantele* patru culegeri de poeme pe care afirmă că le-a transcris după dictare, de la un bard. „Kantele" este denumirea dată ţiterei de către aezii carelieni. Primirea este entuziastă şi e fondată o Societate de literatură finlandeză care să promoveze cercetarea şi publicarea cîntecelor originare ale naţiunii, să facă din finlandeză o limbă de civilizaţie şi să contribuie la instruirea poporului. În aceeaşi perioadă, slavii din Imperiul austro-ungar fondează şi ei asociaţii culturale numite *matice* (în cehă) sau *matica* (în sîrbă şi croată) avînd aceleaşi finalităţi ca şi asociaţia finlandeză. Aceasta îl sprijină financiar pe Lönnrot, care

1. *Cf. Kalevala et Traditions orales du monde*, sub direcţia lui Jocelyne Fernandez-Vest, Paris, Éd. du CNRS, 1987, Heikki Kirkinnen şi Hannes Sihvo, *Le Kalevala, épopée finlandaise et universelle*, Paris, Publications orientalistes de France, 1985, şi *Le Monde kalevaléen en France et en Finlande* (sub direcţia lui Heikki Kirkinnen şi Jean Perrot), Paris, Asociaţia pentru dezvoltarea studiilor fino-ugrice, 1987.

începe noi cercetări, mai ales în Carelia Vienei (Carelia rusească). Se presupune că regiunea este mai bogată în tradiţii autentice, deoarece a rămas ortodoxă şi nu a suportat consecinţele influenţei luterane. La sfîrşitul unei fructuoase colecte, Lönnrot publică un volum şi, considerînd poemele culese ca fiind fragmente dintr-un mare ansamblu, îşi propune mai ales să compună epopeea atît de mult aşteptată. Rezultatul este publicat în 1835 sub titlul *Kalevala* (Pămîntul eroului Kaleva), cu un subtitlu care insistă cu tărie asupra vechimii materialului cules: „vechi cîntece careliene din timpurile arhaice ale poporului finlandez". Această primă versiune a epopeii este impresionantă: mai mult de 12.000 de versuri cuprinse în 32 de poeme. Editată de Societatea de literatură finlandeză, *Kalevala* este omagiată ca fiind monumentul ce marchează accederea culturii finlandeze la nivelul european. Lönnrot pleacă din nou pentru alte cercetări careliene, la sfîrşitul cărora publică în 1840 un volum de poeme lirice intitulat *Kanteletar*, urmat în 1842 de o culegere de proverbe, iar în 1844 de o colecţie de ghicitori. Acţiunea de cercetare devine colectivă şi Lönnrot primeşte texte şi de la alţi culegători: în 1849 publică o nouă ediţie a epopeii *Kalevala*, care depăşeşte de acum încolo 20.000 de versuri. În prefaţa sa, Lönnrot subliniază: „Fiind conştienţi de faptul că aceste poeme vor constitui monumentul specific cel mai vechi al poporului şi al limbii Finlandei atît timp cît ele vor exista, ne-am străduit cu toată grija şi sîrguinţa de care am fost în stare să sistematizăm şi să ordonăm pe cît am putut tot ceea ce aceste poeme au conservat pentru înţelegerea vieţii, obiceiurilor şi evenimentelor din trecut". Numit profesor de literatură finlandeză la Helsinki, Lönnrot îşi exercită profesia pînă în 1862, dată la care se retrage în satul său natal pentru a lucra la elaborarea unui dicţionar finlandezo-suedez publicat între 1866 şi 1880. Apreciată în străinătate ca fiind o piesă nouă şi valoroasă din tezaurul comun al creaţiilor arhaice naţionale, *Kalevala* este foarte repede tradusă în suedeză (1841), franceză (1845) şi germană (1852). Jacob Grimm publică începînd cu 1845 un eseu asupra epopeii finlandeze. Traducerea franţuzească a epopeii *Kalevala* îmbunătăţită, făcută de Leouzon Le Duc[2], apare în 1867 purtînd subtitlul: „epopee naţională a Finlandei şi a popoarelor finlandeze", ceea ce accentuează receptarea lucrării ca monument al naţiunii finlandeze. *Kalevala* îl inspiră şi pe Leconte de Lisle în cîteva dintre *Poemele barbare*, poetul francez amestecînd de acum înainte în versurile sale referinţe scandinavice scalde cu referinţe finlandeze. Epopeea nordică marchează însă mai profund opera poetului american Longfellow, în compunerea lungului său poem *The Song of Hiawatha* (1855), unde foloseşte ca punct de plecare legendele indiene.

Permiţîndu-le finlandezilor să arate că dispun de o cultură originară conformă cu canoanele impuse de culturile arhaice europene, *Kalevala* devine foarte repede

2. Să remarcăm cît de mică este lumea epopeii europene: Leouzon Le Duc a descoperit *Kalevala* în 1842, pe cînd era preceptor la familia Musin-Puşkin.

elementul cel mai prestigios al patrimoniului naţional. Deoarece vine la momentul potrivit pentru a scoate Finlanda din izolarea culturală în care se afla, epopeea este înălţată la rangul de monument sacru al naţiunii. Aici nu au existat suspiciuni filologice de tipul celor stîrnite prin alte părţi în legătură cu autenticitatea materialelor publicate. Literaţii finlandezi recunosc deschis că Lönnrot s-a comportat ca un rapsod modern care a selecţionat, a ordonat şi a extrapolat materialul cules, dar nu vor accepta niciodată să pună pe seama imaginaţiei culegătorului mai mult de 3% din versuri. Şi aceasta deoarece pe *Kalevala* se sprijină întregul edificiu al culturii naţionale. Limba finlandeză se constituie mai întîi ca limbă de cultură, după publicarea epopeii, şi este apoi impusă ca limbă naţională, după o luptă aprinsă care i-a pus faţă în faţă pe susţinătorii finlandezei şi pe partizanii suedezei[3]. Puterea rusească, cel puţin într-o primă etapă, încurajează crearea identităţii naţionale : fiind preocupată să facă din Finlanda un stat-tampon în faţa Suediei, ea apreciază orice tentativă locală care să marcheze diferenţele faţă de fosta putere dominatoare. Recunoaşterea finlandezei ca limbă oficială alături de suedeză este hotărîtă de Rusia încă din 1863. Epopeea oferă însă şi o serie de motive pentru pictura, muzica şi artele decorative finlandeze pe tot timpul perioadei în care elitele ţării sînt angajate într-un proces accelerat de construire identitară. Scopul este acela de a obţine recunoaşterea existenţei unei naţiuni finlandeze, demnă să acceadă la libertate şi să se sustragă influenţei ruseşti. Independenţa Finlandei, autoproclamată în decembrie 1917 şi recunoscută de Troţki, nu este obţinută cu adevărat decît după confruntările dintre armata albă şi garda roşie, în octombrie 1920. Ziua de 28 februarie, dată la care apare prima ediţie a epopeii *Kalevala*, va deveni sărbătoarea naţională a Finlandei.

Fiii lui Kalev

Naţiunea soră a Finlandei, Estonia, posedă o epopee care prin chiar titlul său îşi evocă modelul : *Kalevipoeg*. Aceasta este publicată de către Friedrich Reiholf Kreutzwald în 1861. Estonia se afla atunci sub dominaţia Rusiei, care a obţinut-o de la suedezi în 1721, însă tot baronii germani sînt cei care deţin puterea economică, socială şi culturală. Kreutzwald s-a născut în 1803 într-o familie modestă de meşteşugari. Fiind un elev strălucit, reuşeşte totuşi să facă studii de medicină la Tartu. În 1838, împreună cu prietenii săi Nocks şi Faehlmann, fondează Societatea literaţilor estonieni, ce are ca obiect studiul limbii estoniene şi al literaturii populare. Numele ei originar este *Gelehrte Estnische Gesellschaft*, deoarece limba în care se exprimă membrii săi este germana. După propriile lor

3. Astăzi, suedeza şi finlandeza sînt cele două limbi oficiale ale Finlandei, suedeza nefiind folosită curent decît de mai puţin de 10% din populaţie.

mărturisiri, fondatorii au făcut jurămîntul solemn de a-şi consacra toate forţele lor naţiunii estoniene. Nocks va deveni un pedagog celebru, iar Faehlmann – un medic care va fi primul profesor de limbă estoniană la Universitatea din Tartu. El este cel care, foarte curînd, are ideea de a da naţiunii estoniene o epopee care să-i reveleze atît trecutul glorios, cît şi faptul că le poate egala în glorie pe toate celelalte naţiuni europene. Şi tot el îl incită pe Kreutzwald să ia asupra sa această sarcină, inspirîndu-se din literatura populară. Lectura *Kalevalei* în traducerea germană din 1853 îl incită pe rapsodul estonian să aleagă nu o scriitură în proză, după cum era proiectul lui iniţial, ci una în versuri. Rezultatul este un ansamblu de 20 de cînturi şi 19.000 de versuri, dintre care majoritatea dovedesc, se pare, talentul creator al lui Kreutzwald. Societatea literaţilor estonieni începe în 1857 să publice o primă ediţie a epopeii *Kalevipoeg*, care oferă textul în estoniană şi în germană. Academia de ştiinţe din Sankt-Petersburg premiază lucrarea; o a doua ediţie este publicată la Kuopio, în Finlanda, în anul 1862. *Kalevipoeg* constituie, de fapt, prima operă literară în limba estoniană, deţinînd astfel un loc fundamental în construirea culturii naţionale. În 1739, pastorii luterani realizaseră o traducere a Bibliei în estoniană, însă limba de cultură locală era în exclusivitate germană. Membrii Societăţii literaţilor estonieni depun un efort imens pentru a construi o limbă naţională pe care o perfecţionează în corespondenţa lor şi în publicaţiile – cărţi sau periodice – pe care le susţin. Însă norma ortografică este un motiv de disensiuni între eruditii estonieni. Primele texte religioase în limba naţională, datorate germanofililor, foloseau o transcriere a fonemelor de inspiraţie germană. În schimb, „vestitorii deşteptării naţionale", preocupaţi să marcheze distanţarea faţă de Germania şi să sublinieze înrudirea cu Finlanda, vor să se inspire din principiile de transcriere fonetică finlandeză. Acest război ortografic dus între conservatori şi inovatori face furori prin anii 1860 şi se termină cu victoria celor din urmă.

Ca şi în Finlanda, şi Estonia este supusă la sfîrşitul secolului unei politici agresive de rusificare: germana este înlocuită cu rusa ca limbă a administraţiei şi a învăţămîntului universitar, în timp ce avîntul limbii estoniene este frînat. Tratatul de la Brest-Litovsk prin care Rusia renunţă la Estonia şi apoi înfrîngerea germană din 1918 îi permit însă Estoniei să-şi proclame independenţa în 1920. În urma pactului germano-sovietic, ea este integrată în URSS (ceea ce implică expulzarea în Germania a populaţiilor germanofone) şi apoi ocupată de trupele Reich-ului din 1941 pînă în 1944, după care devine din nou Republică în cadrul Uniunii Sovietice. Puterea centrală aplică în Estonia o politică de industrializare şi de implantare a unei importante forţe de muncă rusofone calificate.

„Deşteptarea naţională" estoniană ce urmează după publicarea epopeii *Kalevipoeg* prilejuieşte organizarea de mari festivaluri ale cîntecului, primul avînd loc în anul 1869. Acesta se inspiră din modelul întrecerilor lirice publice,

foarte răspîndite pe atunci în jurul Mării Baltice. Sute de cîntăreţi participă la aceste festivaluri în care se cultivă metrica specifică epopeii *Kalevala*, asimilată tradiţiei baltico-finlandeze. *Kalevipoeg*, referinţă emblematică a gloriei şi libertăţii naţionale, este asociată rezistenţei împotriva celor două Mari Puteri dominatoare. La început, împotriva germanilor: de altfel, puterea sovietică va autoriza ediţiile epopeii, considerată ca favorizînd sentimentele antigermanice. Însă aceeaşi epopee va fi ridicată de către estonieni la rangul de simbol al luptei împotriva rusificării sovietice. În anii 1980, festivalurile de cîntece populare tradiţionale cunosc o revalorificare naţionalistă şi servesc la exprimarea revendicărilor de independenţă. Puţin după proclamarea în 1991 a independenţei, Estonia organizează o serie de competiţii atletice intitulate Jocurile *Kalevipoeg*-ului.

Cu totul altul este viitorul lucrării *Barzaz Breiz*, publicată la patru ani după *Kalevala*. Concepută în acelaşi spirit ca şi epopeile finlandeză şi estoniană, ea nu va accede însă la rangul de monument naţional.

Epopeea armoricană

Geneza epopeii celtice franceze începe cu un manuscris de negăsit. În 1835, un tînăr erudit breton este pe urmele scrierilor unui bard armorican din secolul al V-lea. Chestiunea este de o mare importanţă, deoarece descoperirea unui manuscris al bardului Guinclan permitea Franţei – *via* Bretania – să recupereze întîrzierea asupra Angliei care, *via* Ţara Galilor, se făcuse din plin remarcată prin astfel de scrieri bardice. Însă vai, manuscrisul localizat de tînărul erudit îi scapă printre degete. Şi asta pentru că, susţine el, acesta i-ar fi fost furat, dar nu de către un oarecine. Responsabil de această deturnare de antichităţi ar fi, după el, nimeni altul decît Prosper Mérimée, aflat atunci într-o serie de inspecţii a monumentelor istorice. Într-adevăr, Ministerul Instrucţiei Publice se interesează de manuscris, care fusese conservat timp de secole în abaţia de la Landevennec. Cererea ministerială adresată prefectului este retransmisă subprefectului: prudent, acesta răspunde că manuscrisul fusese văzut pentru ultima oară în mîinile unui slujitor al abaţiei care a murit curînd după ce a vîndut tot ce poseda. Cu zece ani mai devreme, un pastor galez precizase că, fără îndoială, manuscrisul lui Guinclan nu va fi niciodată regăsit; după el, acesta căzuse în mîinile unui iezuit care, bineînţeles, într-un exces de fanatism, distrusese textul păgîn. Însă slujitorul, nu mai mult decît Mérimée sau iezuitul, nu ar fi putut de fapt să pună stăpînire pe manuscrisul lui Guinclan pentru simplul motiv că bardul din secolul al III-lea nu era decît o creaţie a unui călugăr capucin din secolul al XVIII-lea. Care călugăr, descoperind un oarecare Guinglaf, autor al unor scrieri profetice din secolul al XV-lea, îl transformase din cîteva trăsături de condei în Guinclan, îmbătrînindu-l cu douăsprezece secole. Macpherson şi publicaţiile galeze îl

ajutaseră pe zisul Guinclan să capete oarece stofă şi să îmbrace reputaţia unui nou Ossian. Era prin urmare foarte important să i se regăsească urma. După toată această tragi-comedie a manuscrisului dispărut, tînărul erudit – care schimbase o serie de ameninţări şi insulte cu Mérimée – nu a renunţat la ideea de a găsi epopeea celtică în ţinutul său natal, dar a folosit o cu totul altă metodă, şi anume aceea pusă în practică de Macpherson.

Théodore Hersart de La Villemarqué[4], născut în 1815 la Quimperlé şi al cărui tată a fost deputat în Finistère în perioada Restauraţiei, face studii la Paris, unde frecventează, nefiind înscris ca student, cursurile Şcolii de arhivişti-paleografi, urmînd în acelaşi timp şi cursuri de drept. Întîlneşte oameni de litere şi intră mai ales în contact cu doi foşti membri ai Academiei celtice, Le Gonidec şi abatele de La Rue. Primul a redactat gramatica celto-bretonă dedicată Academiei, iar al doilea, profesor la Universitatea din Caen, a fost autorul a numeroase lucrări despre barzii medievali şi poezia anglo-normandă. Refugiat la Londra pe tot parcursul Revoluţiei, abatele de La Rue cunoaşte la perfecţie publicaţiile recente scoase în Regatul Unit al Marii Britanii şi susţine teza conform căreia literatura medievală anglo-normandă şi-ar avea rădăcinile într-o tradiţie literară provenind din Galia. Poemele medievale ale lui Marie de France sînt astfel atribuite unei tradiţii de origine armoricană. Sub influenţa lucrărilor mentorilor săi şi a lecturilor din cînturi populare sau din epopei ale altor naţiuni, La Villemarqué se implică în umplerea acestui gol în materie de creaţii arhaice naţionale de înaltă ţinută. După căutarea nereuşită a manuscrisului armorican, îşi multiplică înştiinţările din presă cu privire la culegerea de cînturi populare pe care susţine că a efectuat-o în Bretania. În 1837, propune Ministerului Instrucţiei Publice să editeze, „ca documente putînd servi istoriei Franţei", o culegere de cînturi populare bretone. Propunerea este trimisă spre examinare Comitetului istoric, care analizează oferta tînărului breton: este vorba de o culegere de aproape 400 de texte cu traducere şi glosar, dintre care unele datează, după spusele lui La Villemarqué, din secolul al VI-lea. Comitetul are opinii împărţite, Nodier evocă imediat o posibilă fraudă în genul celei comise de Macpherson, pe cînd Fauriel subliniază că s-ar putea astfel da la o parte un posibil monument cultural remarcabil. După mai multe şedinţe, Comitetul sfîrşeşte prin a refuza publicarea culegerii, care va apărea pe cheltuiala autorului în 1939, fiind difuzată prin Charpentier. Între timp, La Villemarqué a reuşit să obţină o indemnizaţie specială, acordată de ministrul Instrucţiei Publice cu

4. Pentru prezentarea biografiei şi operei lui La Villemarqué, facem referire în principal la studiul detaliat al lui Francis Gourvil, *Théodore Hersart de La Villemarqué (1815-1895) et le Barzaz Breiz (1839-1845-1867). Origines, éditions, sources, critique, influences*, Rennes, Oberthur, 1960, ca şi la analiza lui Jean-Yves Guiomar, „Le *Barzaz Breiz*", in *Les Lieux de mémoire*, ed. cit, pp. 527-565.

scopul de a efectua cercetări în Ţara Galilor şi în bibliotecile englezeşti. Aici, Le Gonidec îl pune în legătură cu responsabilul unei asociaţii galeze, iar tînărul participă la o *Eisteddfod* cu ocazia căreia primeşte învestitura bardică, conform ceremonialului inventat de Iolo Morganwg în urmă cu treizeci de ani. Noul iniţiat – după cum îi scrie tatălui său – este convins că a luat parte la vechile ritualuri din secolele al V-lea şi al VI-lea. Perioada de studii celtice se prelungeşte cu o vizită la Stonehenge şi la ruinele de la Glastonbury, unde La Villemarqué se reculege la mormîntul regelui Arthur. Călătoria continuă la Oxford şi la Londra, unde La Villemarqué trebuia să consulte manuscrisele galeze. Nu se prea ştie ce a citit acolo sau, mai precis, ce a fost în stare să citească în limba Ţării Galilor. Cert este că în raportul final adresat ministrului la terminarea cercetării, el anunţă că a făcut o descoperire de mare importanţă: vechea limbă galeză este aceeaşi cu cea vorbită în prezent de ţăranii bretoni de rînd, care o înţeleg mult mai bine decît erudiţii galezi contemporani. În plus, în vechile poveşti galeze se găsesc construcţii lingvistice sau descrieri de obiceiuri care se mai întîlnesc şi astăzi la aceşti ţărani. La Villemarqué afirmă deci pur şi simplu că poveştile galeze şi romanele arthuriene au aceeaşi origine armoricană şi că ţinutul armorican este singurul loc în care se mai poate găsi încă limba celtică originară, precum şi ultimele rămăşiţe vii ale culturii arhaice. Nimic altceva n-ar avantaja mai mult Bretania şi Franţa faţă de Ţara Galilor şi Regatul Unit al Marii Britanii. Astfel, prin cercetarea sa contemporană, La Villemarqué se pune în postura de descoperitor al celor mai originare creaţii arhaice celtice.

În prefaţa culegerii sale de cînturi populare, La Villemarqué îşi situează clar demersul în cadrul mişcării europene de promovare a creaţiilor arhaice naţionale, ca o răscumpărare a nedreptăţii făcute primei dintre naţiuni prin întîrzierea înregistrată în acest domeniu:

> „Ce lucru uimitor! Spania are culegeri de cînturi populare tipărite de pe la 1510, Italia are culegerile lui Muller iar Suedia pe cele ale lui Wolf, Geyer şi Afzélius; Olanda le are pe cele ale lui Fallers-Leben şi Lejeune; Boemia pe cele ale lui Hauker; Rusia pe ale lui Goetze; Serbia pe ale lui Vuk; Danemarca pe ale lui M.M. Grimm şi Thièle; Germania pe ale lui Herder, Van der Hagen, Goeures, Bürsching, Erlach şi Brentano; Anglia pe ale lui Percy, Warton, Ritson, Ellis, Jamieson, Brooke, Evans şi Walter Scott; şi noi, cei care adesea dăm primul impuls Europei, n-avem să le opunem străinilor decît două culegeri insipide cu care ne-au învrednicit doi anticari germani. [...] De aceea am încercat să acopăr, în ce priveşte măcar una dintre provinciile Franţei, lacuna pe care tocmai am semnalat-o".

Prefaţa indică faptul că textele publicate sînt fructul unei activităţi de culegere de folclor începute de mama lui La Villemarqué şi continuate de el însuşi. Prefaţa este urmată, după modelul publicat de Macpherson, de o lungă Introducere consacrată istoriei celţilor, vechilor barzi armoricani – Guinclan şi manuscrisul lui de negăsit fac obiectul unei copioase şi amănunţite descrieri istorice – şi

transmiterii poeziei arhaice prin intermediul tradiţiei populare. La Villemarqué nu uită nicidecum să amintească faptul că limba ţăranilor contemporani este identică în toate privinţele cu limba bretonă armoricană din secolele al V-lea şi al VI-lea. Culegerea propriu-zisă conţine 53 de texte împărţite pe trei secţiuni: Cînturi istorice – cele mai numeroase –, Cînturi de dragoste şi Cînturi religioase. Cînturile istorice alcătuiesc o Legendă a secolelor bretonă, mergînd de la primele secole pînă la Insurecţia şuanilor şi trecînd prin Cruciade, Cucerirea normandă, povestea de dragoste a lui Héloïse şi Abélard, Sfînta Ligă Catolică etc. Ansamblul este îmbogăţit cu comentarii şi note erudite care fac referire la publicaţiile daneze, suedeze sau germane editate de la începutul secolului. Lucrarea este intitulată *Barzas Breiz* (devenită *Barzaz Breiz* la a doua ediţie), neologism născocit de La Villemarqué şi numai bun pentru a seduce un public sensibil la exotismul lingvistic. Lucrarea se bucură de un succes incontestabil în Franţa şi în străinătate, cu atît mai mult cu cît însuşi autorul s-a îngrijit de buna ei primire în presă şi a înmulţit numărul de volume trimise. Revistele literare engleze sau germane îi fac aprecieri ample şi elogioase. În anii următori apar traduceri parţiale în Germania, Anglia, Suedia sau Polonia. Nimic surprinzător în tot acest succes internaţional, fiecare nou monument de creaţie naţională tradiţională – care vine să sporească patrimoniul european – întărindu-le pe cele precedente şi îndemnînd fiecare ţară în parte să continue dezgroparea trecutului. La propunerea lui Jacob Grimm, cu care întreţine o corespondenţă cu privire la creaţiile arhaice naţionale, La Villemarqué este ales în unanimitate membru corespondent al Academiei din Berlin în 1851.

Culegerea *Barzaz Breiz* cunoaşte o a doua ediţie, completată cu 33 de „noi balade istorice" în anul 1845. Legenda secolelor armoricană se va întinde de acum încolo de la epoca druizilor pînă la cea a Restauraţiei. În aceste cînturi apar şi atacuri împotriva francezilor care au vrut să înrobească Bretania, dar şi invective la adresa trădătorilor ca Du Guesclin. Literaţii francezi nu se simt însă jigniţi, ci continuă să vadă în *Barzaz Breiz* un monument care le-ar permite să rivalizeze cu celelalte naţiuni. Entuziasmul lui George Sand redă cel mai bine această concepţie care face din Bretania, provincie ce şi-a păstrat multă vreme independenţa, miraculoasa păstrătoare a celor mai arhaice tradiţii şi deci cea mai de preţ podoabă a patrimoniului naţional. În definitiv, este vorba de acelaşi tratament pe care Regatul Unit al Marii Britanii îl acordă Scoţiei sau Ţării Galilor.

„Prin poezia sa, o singură provincie a Franţei se ridică la înălţimea a ceea ce geniul celor mai mari poeţi şi al naţiunilor celor mai poetice a reuşit să producă: îndrăznim chiar să spunem că le depăşeşte. Şi este vorba de Bretania. Dar, nu de multă vreme, Bretania înseamnă Franţa. Oricine a citit epopeile *Barzaz Breiz*, culese şi traduse de dl. de La Villemarqué, trebuie să fie convins împreună cu mine, adică să fie pătruns pînă în străfunduri de ceea ce vreau să susţin. Poemul *Le Tribut de Nomenoe* are o sută patruzeci de versuri şi e mai mare decît *Iliada*, mai desăvîrşit, mai frumos,

mai perfect decît oricare altă capodoperă produsă de spiritul uman. Poemele *La Peste d'Eliant, Les Nains, Desbreiz* şi alte douăzeci de documente ale acestei culegeri bretone atestă bogăţia cea mai desăvîrşită pe care ar putea-o pretinde o literatură lirică. Este extrem de ciudat că această literatură, făcută cunoscută nouă printr-o ediţie care se află la îndemîna tuturor de mai mulţi ani, n-a provocat încă o revoluţie. Macpherson a umplut Europa cu numele lui Ossian; încă înainte de Walter Scott, el a făcut din Scoţia o modă. Cu adevărat, noi n-am sărbătorit încă îndeajuns Bretania noastră, şi mai există încă literaţi care n-au citit cînturile sublime în faţa cărora, să fim de acord, sîntem ca nişte pitici în faţa unor uriaşi. La ce încercări aparte sînt supuse frumosul şi adevărul în istoria artei!"[5]

La urma urmelor, La Villemarqué nu mizează pe cartea naţionalismului breton pentru că, în prefaţa celei de-a treia ediţii, el va avea grijă să precizeze – ca majoritatea culegătorilor de folclor formaţi în spiritul lui Herder şi al lui Grimm – că nu a realizat o operă locală, ci una naţională şi europeană:

„Nu este vorba aici despre un interes exclusiv local, ci de un interes francez; şi asta pentru că istoria Bretaniei a fost totdeauna amestecată cu cea a Franţei, iar Franţa însăşi este celtică tot aşa cum provincia Armorique este astăzi franceză sub acelaşi drapel. N-aş putea spune astfel, alăturîndu-mă lui Fauriel, Jacob Grimm şi lui Ferdinand Wolf, că este vorba de un interes mai mult decît general? Primirea făcută culegerii bretone *Romancero** în toată Europa n-a dovedit-o din plin?"[6].

La Villemarqué este decorat cu ordinul Legiunea de onoare. Patru ani mai tîrziu, încearcă – fără succes – să devină deputat al provinciei natale, redactînd o profesiune de credinţă în care se declară republican moderat, preocupat de respectarea Constituţiei şi animat de patriotism. Cu toate acestea, angajamentul său politic rămîne discret şi astfel mai obţine de la Ministerul Instrucţiei Publice încă două misiuni oficiale în Anglia pentru a consulta acolo manuscrisele privitoare la istoria şi literatura „departamentelor din vestul Franţei". În 1858 este ales membru al Institutului. De-abia după cea de-a treia ediţie a epopeii *Barzaz Breiz*, în 1867, iau amploare îndoielile privind autenticitatea culegerii efectuate, îndoieli care nu fuseseră pînă atunci decît nişte rezerve parţiale ale unor eruditi fără prea mare audienţă. Somat să se justifice, La Villemarqué citează în detaliu din caietele cu materialul cules, pe care însă refuză să le arate, şi sfîrşeşte prin a recunoaşte că, fără a fi comis un fals, în tinereţe, fără îndoială că nu s-a dat înapoi de la cîteva extrapolări imprudente. Polemica este purtată îndelung, ea

5. George Sand, „Les visions de la nuit dans les campagnes", in *L'Illustration*, 1855, reprodusă în George Sand, *Promenade dans le Berry*, Bruxelles, Complexe, 1992, pp. 75-76.

* *Romancero* – culegere de poeme epice spaniole în versuri octosilabice (n.t.).

6. Théodore Hersart de La Villemarqué, *Chants populaires de la Bretagne, le Barzaz Breiz*, Prefaţă, p. VII, citată în ediţia Librairie académique Perrin, Paris, 1959, reproducere a ediţiei din 1867.

prilejuind chiar două teze de doctorat susţinute în 1959[7], respectiv în 1974[8]. Autorul celei mai recente, Donatien Laurent, a putut consulta caietele de anchetă ale lui La Villemarqué, ai cărui descendenţi scoteau la lumină pentru prima oară arhivele sale. I-a părut evident atunci că, dacă La Villemarqué s-a consacrat efectiv unei colecte, „el a fost la început un restaurator, purtat prea adesea de strălucirile unei imaginaţii fecunde, gata mai curînd să repare pretinsele lipsuri ale tradiţiei poetice decît să le accepte aşa cum sînt"[9]. Cînturile culese de La Villemarqué şi publicate de Donatien Laurent au în mod evident o tonalitate mai puţin eroică decît cele din *Barzaz Breiz* şi provin din cîntecele de jale populare despre moarte, nevoi şi suferinţă.

Pentru că nu s-a rînduit printre monumentele fondatoare ale naţiunii, epopeea *Barzaz Breiz* este astăzi cvasinecunoscută. La drept vorbind, ipoteza celto-maniacă a bretonei galice originare nu se prea potrivea cu studiile întreprinse la începutul secolului al XIX-lea asupra formării limbii franceze şi a promovării literaturilor din partea de Nord şi de Sud a Franţei. În plus, rolul de epopee naţională era deţinut de alte texte. Şi asta începînd cu *La Chanson de Roland*: publicarea de către Francisque Michel a unui manuscris din secolul al XII-lea semnat de un oarecare Turoldus şi descoperit în Biblioteca bodleiană* din Oxford precedă cu doi ani publicarea epopeii *Barzaz Breiz*. Mai ales că, la momentul apariţiei epopeii bretone, construirea unei istorii naţionale franceze era deja începută. Căci locul epopeii franceze va fi luat de istoria unei naţiuni, relatare a unei lupte duse neîncetat de-a lungul secolelor pentru libertate, suveranitate şi împotriva oricărei asupriri. La Villemarqué nu se situează în întregime în afara acestui nou curent, el fiind cel care îi oferă lui Augustin Thierry cîteva din textele sale pe care acesta le va relua. De altfel, una din mîndriile lui de mai tîrziu va fi aceea de a aminti autoritatea istorică conferită cînturilor sale bretone. El nu-şi dă seama însă că în Franţa anului 1830 producerea unei creaţii cu valoare naţională este învestită cu o finalitate politică evidentă. E un lucru firesc să vrei să recuperezi întîrzierea franceză în materie de cultură celtică, însă prima dintre naţiunile care şi-au proclamat suveranitatea politică se află de acum încolo într-un cu totul alt stadiu, şi anume acela de a-şi înscrie în continuitatea istorică

7. Teza lui Francis Gourvil, susţinută la facultatea de litere din Rennes în 1959 şi publicată în 1960 la Rennes, Oberthur, cu ajutorul CNRS, al consiliilor generale din Bretania şi al ziarului *Ouest-France*, ed. cit.
8. Teză susţinută de Donatien Laurent, sub îndrumarea lui André Leroi-Gourhan; prima parte a fost publicată în 1989 sub titlul *Aux sources du Barzaz Breiz. La mémoire d'un peuple*, Douarnenez, Ar Men.
9. *Ibidem*, p. 313.

* Înfiinţată de sir Thomas Bodley, diplomat şi bibliofil englez; biblioteca de la Oxford poartă numele acestuia (n.t.).

lupta pentru libertate şi Constituţie. Şi nu prin arhaicitatea marilor ei strămoşi îşi va reafirma Franţa preeminenţa şi vocaţia universalistă, ci prin vechimea determinării sale politice. După cum scrie şi Michelet :

„Ceea ce este mai puţin simplu, mai puţin firesc, mai artificial, adică mai puţin fatal, mai uman şi mai liber în lume este Europa ; iar ceea ce este mai european este patria mea, Franţa"[10].

Sincretismul dintre celticismul epic din *Barzaz Breiz* şi istoria naţională, prezent în lucrarea *Les Mystères du Peuple* a romancierului Eugène Sue, publicată în fascicule între anii 1849 şi 1857, acţionează tocmai în scopul de a face o operă educativă şi militantă. Autor de succes, convertit la socialismul republican şi la antiiezuitism, Sue hotărăşte să prezinte poporului francez adevărata lui istorie, pentru a repara tragica „neînţelegere fratricidă" din zilele lui iunie 1848[11] :

„Pînă acum [...] s-a scris mereu istoria regilor noştri, a curţilor acestora, a iubirilor adultere şi a bătăliilor lor, însă niciodată istoria noastră, a celorlalţi, burghezi şi proletari ; dimpotrivă, ea ne era mereu ascunsă ca să nu putem scoate din ea nici învăţăminte bărbăteşti, nici credinţă şi nici speranţă arzătoare într-un viitor mai bun avînd cunoaşterea şi conştiinţa trecutului"[12].

Reluînd teoria dublei populări şi a înfruntării seculare dintre Starea a treia galică şi aristocraţii francezi, Sue încearcă să asocieze timpurile vechi de dinaintea cuceririi romane cu actualitatea politică tocmai prin această luptă. Eroul acestui roman didactic, un vînzător parizian pe nume Le Brenn, care s-a aruncat neînarmat între răzvrătiţii din iunie şi armată, le dezvăluie alor săi comorile ascunse ale poporului francez : o colecţie de obiecte şi de manuscrise transmise cu pioşenie de familia Le Brenn din generaţie în generaţie, care povesteşte, de la druizi încoace, saga unei familii galice exemplare. Provenind dintr-o veche familie venetă, descendenţii Le Brenn de pe timpul celei de-a Doua Republici par să nu aibă nici o dificultate în descifrarea manuscriselor ancestrale pentru că, precizează romancierul, „limba bretonă nu este alta decît limba celtică sau galică, vorbită în toată Galia înaintea cuceririlor romane şi france. Cu excepţia cîtorva alterări provocate de trecerea secolelor, ea s-a păstrat pînă aproape de zilele noastre pentru că, dintre toate provinciile Galiei, Bretania este ultima care a fost supusă de către regii franci aleşi după cucerire". Îndelungata rezistenţă a Bretaniei la încercarea de integrare în regatul Franţei este oferită aici în mod făţiş ca dovadă a autenticităţii ei naţionale. Citirea de către aceşti negustori parizieni a

10. Jules Michelet, *Introduction à l'histoire universelle. Œuvres complètes*, ed. Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, 1984, vol. III, p. 229.
11. *Cf.* Anne-Marie Thiesse, „Un roman/manuel d'histoire plébéienne : *Les Mystères du Peuple* d'Eugène Sue", in *Enseigner l'histoire, des manuels à la mémoire* (sub conducerea lui Henri Moniot), Berna, Peter Lang, 1984, pp. 24-41.
12. „L'auteur aux abonnés des *Mystères du Peuple*", 20 ianuarie 1850.

manuscriselor strămoşilor lor alcătuieşte însăşi povestirea istorică, presărată cu note erudite şi cu referinţe destinate să ateste veridicitatea istorică a faptelor înfăţişate. Povestirea începe cu prezentarea comunităţilor galice puternic civilizate, democratice, feministe, conduse de druizi înţelepţi şi venerînd o divinitate numită Hésus[13]. Fericirea acestor celţi protorepublicani şi protocreştini este nimicită de năvălirea hoardelor barbare şi sîngeroase avîndu-l în frunte pe un anume Iulius Cezar. În ciuda rezistenţei eroice a satului galic Carnac, romanii triumfă, iar copii *brenn*-ului său (în bretonă, precizează Eugène Sue, termenul înseamnă „şef") sînt luaţi în sclavie. Şi astfel începe lunga robie a descendenţilor lor: unii se lasă seduşi de corupţia şi desfrîul noilor stăpîni, alţii păstrează în inimă amintirea libertăţii lor pierdute, respectul valorilor ancestrale şi voinţa de a rezista. Povestea cuceririi france introduce în naraţiune o a doua familie, cea a lui Neroweg, fondator al neamului Plouernel care, în toate bătăliile purtate, va fi împotriva poporului şi a democraţiei, pînă în 1848, evident. De-a lungul secolelor se înfruntă deci muncitori cinstiţi, ţărani, meşteşugari sau negustori şi aristocraţi profitori, plini de vicii. Cei din urmă se sprijină pe clerul supus Romei şi trădează mesajul cristic pentru a menţine poporul în robie, teamă şi ignoranţă. Înaintaşii lui Le Brenn se răzvrătesc cu toţii împotriva asupririi şi nu ratează nici o răscoală şi nici o ocazie de a-şi revendica drepturile comunale, pe cînd cei din familia Plouernel săvîrşesc toate ticăloşiile şi grozăviile luate parcă din noaptea Sf. Bartolomeu. Lecţia de istorie, repetată cu consecvenţă, constă în aceea că rezistenţa înverşunată a poporului împotriva asupririi înlesneşte mersul înainte spre libertate şi spre Republică[14].

Începută la Paris, redactarea romanului *Les Mystères du Peuple* este terminată în exil. Arestat după lovitura de stat din 2 decembrie şi eliberat o lună mai tîrziu, Sue se refugiază în Savoia, de unde continuă să întreţină o corespondenţă cu editorul său. Dar în anul 1857, *Les Mystères du Peuple* cade sub incidenţa cenzurii: exemplarele puse în circulaţie sînt confiscate, iar editorul condamnat[15]. În hotărîrile judecătoreşti se precizează că „n-am putea nici măcar bănui pericolul

13. Eugène Sue, care uzează de libertăţile romaneşti pentru a-şi acredita toate neverosimilităţile istorice, face să apară în Palestina anului 33 o descendentă a familiei Le Brenn, care recunoaşte în învăţăturile creştine principiile fundamentale ale religiei galice; aceasta îi permite să integreze creştinismul originar în spiritualitatea druidică a naţiunii.
14. Principiul de saga familială de-a lungul secolelor va fi reluat în romanul *Les Ancêtres* (*Die Ahnen*) al lui Gustav Freytag, publicat între 1872 şi 1880. Este conturată aici istoria naţională germană începînd cu secolul al IV-lea. Însă această istorie socială a unei familii de-a lungul epocilor, data creării ei o impune, este foarte marcată de perspectiva eredităţii biologice.
15. Editorul romanului *Les Mystères du Peuple*, republicanul Maurice Lachâtre, care va fi şi primul editor al primei traduceri franceze a *Capitalului*, reeditează lucrarea în perioada celei de-a Treia Republici şi nu ezită în prefaţa sa să facă din Sue, decedat în 1857, un precursor al comunarzilor.

[pe care îl reprezintă] această lucrare, confiscată de majoritatea membrilor societăţilor secrete, urmăriţi şi condamnaţi de mai mulţi ani".

Cel de-al Doilea Imperiu cultivă galofilia, nu democraţia, şi de aceea el a ridicat la rangul de erou mai curînd o căpetenie războinică decît un urmaş al stirpei republicane. În 1867, o statuie monumentală a lui Vercingetorix, comandată sculptorului Aimé Millet de către Napoleon al III-lea, este înălţată pe amplasamentul de la Alise-Sainte-Reine pentru a comemora bătălia de la Alésia. Ambiguitatea acestei figuri eroice căreia îi este rezervat rolul de a întruchipa patriotismul şi unitatea sub conducerea unui singur comandant, înainte de – sau excluzînd – naţiunea în sens politic, are mai multe valori : de exemplu, regimul de la Vichy va putea astfel recupera în acelaşi timp şi galicitatea şi pe Vercingetorix. În schimb, fără îndoială ultim avatar al încrîncenatei rezistenţe a strămoşilor noştri (celţii galici) şi al democraţiei primitive, satul lui Astérix nu este din Arverne, ci din Armorique şi este aşezat în apropierea unui cîmp cu menhire[16]. Temutul bard al satului învîrte victorios deasupra capului o harpă celtică – versiune mai jerpelită a celei pe care o poartă, în tablourile din secolul al XIX-lea, barzii-druizi galici atunci cînd îi alungă pe năvălitori. Între timp, epopeea *Barzaz Breiz*, nereţinută în patrimoniul naţional oficial al Franţei, a devenit un punct de referinţă în mişcarea bretonă. De la sfîrşitul secolului al XIX-lea, tinerii poeţi bretoni compun aşa-zise *cîntece bardice* glorificîndu-i pe eroii din *Barzaz Breiz*[17] ; ei se grupează în asociaţii, cîteva dintre ele implicîndu-se în mişcarea politică antifranceză, fără însă a obţine o reală audienţă la populaţie. Epopeea *Barzaz Breiz* primeşte mai degrabă statutul de monument cultural breton, fiind obiectul unei mîndrii locale compatibile cu sentimentul de apartenenţă la Franţa[18].

16. Harta reprezentată în *Le Tour de Gaule d'Astérix* situează satul breton în împrejurimile localităţii Carnac.
17. *Cf.* îndeosebi antologia naţionalistă bretonă a lui Camille Le Mercier d'Erm, *Bardes et Poètes nationaux de la Bretagne armoricaine des XIXe et XXe siècles*, Rennes, Plihon et Hommay, Paris, Sansot, 1918.
18. *Cf.* această mărturisire a istoricului Mona Ozouf în legătură cu biblioteca tatălui ei, învăţător laic, militant de stînga, care învăţase limba bretonă la vîrsta de douăzeci de ani : „Cele care strălucesc mai tare chiar şi decît razele soarelui sînt cărţile, cărora nu le este teamă să se ia la întrecere cu limba bretonă, limba noastră : acestea sînt dicţionarele şi gramaticile, tinerii romancieri şi vechii poeţi, Jakez Riou şi La Villemarqué, şi asta pentru că *Barzaz Breiz*, a cărei polemică, cu mult înaintea celei dintre Antici şi Moderni, este deja încheiată în sufletul meu, tronează aici ca monumentul nostru poetic", *Présentation de L'École de la France. Essais sur la Révolution, l'utopie et l'enseignement*, ed. cit., p. 11.

Capitolul 6

ISTORII NAŢIONALE

În zorii secolului al XIX-lea, naţiunile nu au încă o istorie. Chiar şi cele care şi-au identificat deja strămoşii nu dispun decît de cîteva capitole incomplete ale unei naraţiuni din care partea esenţială rămîne încă de scris. La sfîrşitul secolului, ele sînt în posesia unei relatări neîntrerupte care conturează un larg parcurs al cărui sens, în ciuda tuturor vicisitudinilor şi obstacolelor, este dat de specificul naţional. O istorie îndeplinită dacă naţiunea şi-a cîştigat deja independenţa şi o istorie care anunţă un viitor luminos dacă lupta pentru libertate mai trebuie continuată încă.

Romanul naţional

Istoria naţiunii se deosebeşte de cea a monarhiei prin fond şi prin formă. Romanul, gen literar la fel de tînăr ca şi ideea de naţiune, va servi în acelaşi timp drept model narativ pentru primele întocmiri savante de istorii naţionale şi ca vector de propagare a unei noi viziuni despre trecut. O dată în plus, mişcarea pleacă din Scoţia, pentru a se extinde cu repeziciune pe continent.

La începuturile secolului al XIX-lea, micul comitat Selkirkshire are ca şerif un iubitor de literatură germană. Deoarece funcţia administrativă pe care o ocupă nu constă atît în a-i urmări pe tîlhari, cît în a îndeplini rolul de judecător de instrucţie itinerant, acesta dispunea de suficient timp liber pentru a citi cu pasiune şi a-şi folosi condeiul. Tînărul Walter Scott, născut în 1771 într-o familie aparţinînd micii nobilimi din Edinburgh, debutează cu traduceri şi adaptări în engleză, lucru considerat pe atunci un act de supremă modernitate culturală: este vorba de baladele lui Bürger ori ale lui Goethe, *Goetz von Berlichingen* sau *Emilia Galotti* a lui Lessing[1]. Juristul proaspăt absolvent de facultate se apucă chiar să înveţe germana numai ca să poată descoperi, fără să aştepte traducerea altcuiva, textele pe care le admiră. Dar cariera lui de traducător-adaptor de texte ia sfîrşit destul de curînd din cauza eşecului primelor sale tentative.

1. *Cf.* Henri Suhamy, *Sir Walter Scott*, Paris, Éd. de Fallois, 1993.

O apariţie de răsunet din 1798 – *Baladele lirice* ale lui Coleridge şi Wordsworth – îl convinge să nu mai plece în Germania în căutarea unei avangarde al cărei vîrf de lance îl poate găsi de acum înainte în insulele britanice, Scott se lansează în culegerea baladelor populare scoţiene şi intră în legătură cu un ilustru predecesor, abatele Percy, devenit episcop în Irlanda. În 1802, apare *The Ministrelsy of the Scottish Border*, culegere de texte pe care el afirmă că le-a adunat de la ţărani. Scott a avut prudenţa de a se pune de acord cu Joseph Ritson, pe care şi l-a luat ca asociat în cercetările sale, acesta fiind unul din cei mai virulenţi critici care au pus la îndoială autenticitatea manuscriselor descoperite de Percy. Noul autor îşi continuă demersul creînd ample poeme narative care au ca motiv istoria scoţiană. Unul dintre cele mai cunoscute, *The Lady of the Lake*, serveşte drept sursă de inspiraţie pentru libretul operei omonime a lui Rossini (1819), ca şi pentru alte nenumărate compoziţii iconografice. Devenit poet istoric de succes, Scott îşi publică – sub acoperirea anonimatului – primul său roman în 1814. Genul romanesc este încă puţin apreciat, iar un poet preţuit nu îşi poate risca reputaţia hazardîndu-se într-o asemenea încercare în mod deschis. Tentativa este totuşi o reuşită de maestru : în *Waverley*, care are drept cadru ultima revoltă iacobină din 1745, Scott a pus în scenă ceea ce va asigura în egală măsură succesul operelor sale şi rolul lor de modele. Este vorba despre inserarea unei lecţii de istorie care arată cauzalitatea evenimentelor într-o intrigă romanescă bine trasată, atent construită şi care mizează pe efectele de tensionare şi rezolvare a conflictelor. Caracterul didactic al expunerii istorice este pus în evidenţă şi de abundenţa descrierilor care prezintă în detaliu decorurile, obiectele şi costumele personajelor. Descrierea, eventual însoţită de comentariile autorului, va deveni un procedeu obişnuit în romanul secolului al XIX-lea. De altfel, ca şi întîietatea acordată protagoniştilor exemplari prin atributele lor sociale, istorice sau psihologice. Însă în opera lui Scott, aceasta provine dintr-o inovaţie radicală. *Ivanhoe*, publicat în 1819, primul roman istoric în care Scott abandonează sursele de inspiraţie scoţiană, îi asigură o glorie răsunătoare pe continent. Şi asta pentru că oferă, în afară de o tehnică narativă de factură foarte modernă, un amestec ingenios de personaje istorice şi fictive, precum şi toate elementele ce permit prezentarea în formă romanescă a luptei împotriva tiranilor. Trebuie să precizăm că, în materie de politică, Scott este în mod clar un conservator în manieră englezească : la el nu vom întîlni chemări la revoltă împotriva monarhiei în sine, eroii săi ridicîndu-se doar împotriva regelui hain. Personajele negative din *Ivanhoe*, cele care însumează viciile şi trădările, sînt feudali uzurpatori, templieri pungaşi sau fanatici şi un prinţ viclean ; împotriva lor se ridică victimele : nobili generoşi, un rege animat de ideal, un negustor evreu şi fiica lui pe cît de frumoasă pe atît de pricepută în îngrijiri medicale, un tîlhar inimos care conduce o ceată de ţărani şi, bineînţeles, eroul eponim şi curajos. Romanul se încheie cu

crearea naţiunii engleze, deoarece Richard Inimă de Leu, care şi-a recuperat tronul, anunţă împăcarea definitivă dintre saxoni şi normanzi. Romanul *Frumoasa din Perth*, publicat în 1828, prezintă luptele burghezilor din secolul al XIV-lea împotriva unei nobilimi care se agaţă de privilegiile sale feudale. Aceste mari confruntări între grupări antagonice, care pot fi înscrise sub semnul opoziţiei modernitate/arhaicitate, şi rezolvarea lor în cadrul evoluţiei istorice formează materia principală a romanelor lui Scott. Acesta scrie aproape patruzeci de asemenea romane care îi aduc gloria, însă nu-l îmbogăţesc – căci în 1826, Scott este victima falimentului unuia dintre editorii cu care era asociat. Balzac a descris foarte bine mecanismul acestor răsturnări financiare generate de practica scontului şi a titlurilor la purtător, a căror victimă a fost el însuşi. Împovărat de mari datorii, dar mai norocos sau mai bine protejat decît discipolul său în materie romanescă, Scott scapă totuşi de închisoare. Îi este chiar permis să se bucure de plăcerea de a locui în castelul pe care şi l-a construit. Romancierul moare secătuit de puteri în 1832, nu înainte de a se fi ostenit să consacre nouă volume acelei existenţe care se părea a fi marea epopee contemporană, *Viaţa lui Napoleon*.

Asemeni lucrărilor lui Macpherson, opera lui Scott antrenează o mişcare creatoare pe cît de bogată pe atît de internaţională. Şi aceasta deoarece ea răspunde cel mai bine aşteptărilor celei de-a doua etape din construirea identităţii naţionale, după cea a identificării strămoşilor şi a faptelor lor glorioase: cum să arăţi legătura între origini şi prezent, cum să stabileşti istoria unei continuităţi care străbate secolele, cum să scrii acest *Bildungsroman* al cărui personaj principal este naţiunea însăşi? Operele lui Scott dovedesc că se poate realiza o reînviere a trecutului şi altfel decît la modul eroismului epic sau al mitologicului. Ele aduc în lumină „statistica" timpurilor vechi: tradiţiile, costumele, mobilierul, obiceiurile alimentare ale strămoşilor, pentru diferite pături sociale şi din diferite epoci istorice. Sîntem foarte departe de programele care, precum cel al Academiei celtice, îşi propunea să strîngă date asupra obiceiurilor strămoşilor din vechime. Cu Scott, istoria naţiunii se desfăşoară de-a lungul secolelor şi în spaţiul social. El arată importanţa faptului de a alege personaje din toate păturile sociale pentru a concretiza istoria. Această diversitate socială permite reprezentarea conflictelor şi alianţelor între diferitele grupuri. Naratorul imprimă în mod vădit romanelor sale o finalitate didactică, neezitînd să întrerupă naraţiunea la persoana a treia pentru a se adresa direct cititorului, căruia îi dezvăluie ostentativ documentele erudite pe care se sprijină, îi semnalează existenţa unor grade diferite în credibilitatea surselor şi îi enunţă criteriile sale politice şi etice în judecarea istoriei:

„Credem că este necesar să oferim aici cititorului dovezi mai bune decît plăsmuirile unei istorii imaginare pentru a justifica în ochii lui tabloul dezolant al moravurilor acestei epoci pe care tocmai l-am prezentat. Fără îndoială, este supărător să te

gîndeşti că vitejii baroni, a căror tărie în faţa împilărilor coroanei le-a asigurat dobîndirea drepturilor în Anglia, au fost aceiaşi cu crunţii asupritori, vinovaţi de încălcarea nu numai a legilor ţării, dar şi a celor ale naturii şi ale umanităţii. [...] Cît despre cruzimile înfăptuite în timpul domniei lui Étienne de Blois de către marii baroni şi proprietari de castele, care erau toţi normanzi, autorul *Cronicii saxone* ne-a lăsat o descriere a abuzurilor de care erau în stare cînd se lăsau duşi de pornirile lor [...] Aceasta era depravarea moravurilor în secolul al XII-lea, aşa cum o arată declaraţia publică a clerului englez reprodusă în *Cronica lui Eadmer*, şi este suficientă, credem, pentru a susţine verosimilitatea scenelor precedente şi a celor pe care le vom reprezenta conform autorităţii mai puţin autentice a manuscrisului lui Wardour"[2].

Fiind în acelaşi timp o reînviere şi o explicitare, istoria, aşa cum o vede Scott, entuziasmează tînăra generaţie a istoricilor care încearcă să înfăţişeze naţiunea de-a lungul epocilor. Augustin Thierry este primul dintre ei:

„Un om de geniu, Walter Scott vine să prezinte o perspectivă reală a acestor evenimente atît de denaturate de frazeologia modernă. [...] El a ales să concretizeze acest demers într-un roman care lămureşte această chestiune importantă a istoriei şi înfăţişează la modul concret şi autentic cucerirea normandă, pe care naratorii filosofi ai ultimului secol, mai eronat încă decît cronicarii neînvăţaţi ai Evului Mediu, au camuflat-o sub formule banale ca *succesiune, măsuri de stat, conspiraţii reprimate, putere şi supunere socială*"[3].

Este nevoie de cel puţin o revoluţie poetică pentru a exprima această revoluţie ideologică a concepţiei asupra istoriei care va atribui de acum înainte roluri principale unor actori colectivi. Influenţa pe care Scott o exercită asupra romancierilor o depăşeşte pe cea exercitată asupra istoricilor.

Foarte repede tradusă pe continent, unde constituie cel mai mare succes de librărie din epocă, opera lui Scott conferă legitimitate romanului, care poate fi de acum înainte creditat cu o intenţie „filosofică", după expresia folosită atunci, adică cu faptul că oferă o explicaţie pentru marile fenomene ce au loc în societăţile umane. În cîţiva ani asistăm la o adevărată invazie de romane istorice. Datorită lor este perfecţionată tehnica narativă care va permite dezvoltarea romanului istoric contemporan: ceea ce mai tîrziu va fi numit roman social. Nu exista romancier francez – de la Balzac la Dumas şi trecînd prin Vigny sau Hugo – care să nu-i datoreze mult lui Scott. Manzoni declară că îi este îndatorat scriitorului

2. Walter Scott, *Ivanhoe*, sfîrşitul capitolului XIII.
3. Augustin Thierry, „Sur la conquête de l'Angleterre par les Normands. À propos du roman d'Ivanhoe", prima apariţie în *Le Censeur européen*, din 27 mai 1820, reluat în *Dix ans d'études historiques, Œuvres complètes*, t. III, citat de Marcel Gauchet, „Les *Lettres sur l'Histoire de France* d'Augustin Thierry", in *Les Lieux de mémoire*, ed. cit., t. II, vol. 1. Articolul lui Marcel Gauchet oferă o reflecţie furnizată de schimbarea de paradigmă a discursului istoric.

englez, al cărui model i-a permis să creeze opera fondatoare a noii literaturi italiene : *I Promessi Sposi*. Operele în proză care marchează înflorirea literaturii ruseşti – *Taras Bulba* a lui Gogol sau *Fata Căpitanului* a lui Puşkin – sînt şi ele de inspiraţie scotiană. Acesta are o influenţă determinantă asupra scriitorilor liberali portughezi precum Alexandre Herculano, care nu numai că îşi consacră un mare număr din romanele sale conflictelor politice şi sociale ale Evului Mediu naţional, dar redactează şi prima mare *Istorie a Portugaliei*.

Apariţia romanului istoric coincide cu schimbările radicale care au loc în domeniul tipăriturilor : o creştere enormă a producţiei, care se potriveşte de minune cu înmulţirea şi diversificarea celor care citesc şi deci cu o varietate lărgită de susţinători. Iar romanul „à la Scott" se dovedeşte deosebit de apt să-şi cîştige drept cititori noi tipuri de public. Ca dovadă avem rolul pe care îl joacă înfiinţarea rubricii romanelor-foileton, care favorizează trecerea presei de la tiraje confidenţiale la începutul secolului la difuzarea în masă. Încă o dovadă este importanţa acordată romanului editat în fascicule, cu scopul de a-i cîştiga drept cititori pe cei din păturile sociale recent alfabetizate[4]. Nu se poate face nici o comparaţie între primul public al lui Ossian şi cel al lui *Ivanhoe*, iar diferenţa este încă şi mai mare dacă ne referim la cititorii foiletoanelor lui Alexandre Dumas. Cititorilor neinstruiţi, romanul istoric le oferă în acelaşi timp emoţiile unei intrigi care îi ţine cu sufletul la gură, precum şi plăcerea de a descoperi un univers necunoscut, dar uşor de aprofundat datorită abundenţei de detalii concrete şi psihologiei personajelor. Acesta le propune în acelaşi timp o sumă de cunoştinţe despre trecut, după cum le oferă şi suportul înţelegerii lui. Şi astfel, datorită lui se constituie o întreagă galerie de eroi istorici pitoreşti, precum şi o reprezentare a istoriei pe cît de adînc înrădăcinată, pe atît de larg difuzată. În secolul următor, ştafeta va fi preluată de cinematograf.

Scene naţionale

Revoluţie poetică, reînnoire a referenţilor şi punere în scenă a istoriilor naţionale : acelaşi fenomen se petrece şi în teatru. Înlocuirea tragediei clasice cu drama corespunde şi ea unei schimbări radicale a universului din care sînt preluate personajele. Istoriile naţionale vor furniza de acum înainte cadrul privilegiat al creaţiilor teatrale. Cu siguranţă că modelele dramei istorice sînt germane, însă Goethe sau Schiller s-au sprijinit în mod explicit pe teatrul shakespearian pentru

4. *Cf.* îndeosebi *Histoire de l'éditon française*, Paris, Promodis, t. III : *Le temps des éditeurs, du romantisme à la Belle Époque* (sub direcţia lui Henri-Jean Martin şi Roger Chartier), 1984, şi Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin Vert, 1984.

a elabora noua dramaturgie. De altfel, într-o primă fază, se constituie un fel de fond comun internaţional al personajelor şi evenimentelor istorice pe care se va sprijini întreaga revoluţie estetică. Actorii nu îşi vor căuta decorurile şi subiectele pieselor în primul rînd în istoria lor naţională. Marile opere ale lui Schiller au titluri ca *Maria Stuart, Fecioara din Orléans, Don Carlos* sau *Wilhelm Tell* şi cele ale lui Hugo – *Cromwell, Marie Tudor, Ruy Blas, Les Burgraves*. A plasa în altă ţară lupta eroică pentru libertatea politică şi împotriva discriminărilor sociale este o dovadă de minimă prudenţă faţă de cenzura politică. A alege un cadru străin înseamnă a folosi stratagema exoticului în faţa unui public care, înainte de a fi aderat în întregime la noua estetică, consideră ca fiind prea triviale personajele care nu sînt nici antice, nici nobile. La aceste considerente se adaugă şi un altul, deloc neglijabil: relativa indeterminare iniţială a istoriei naţionale şi a episoadelor sale cu pronunţată valoare identitară. Istoriile naţionale concepute în spirit liberal, ai căror autori sînt adesea foarte apropiaţi de scriitori şi dramaturgi, sînt cele care vor permite noilor creatori să dispună de un tezaur care va fi pentru ei ceea ce istoria greco-romană a fost pentru înaintaşi. Începînd cu această perioadă se înmulţesc piesele cu subiect naţional a căror funcţie didactică sau patriotică este adesea foarte accentuată.

Teatrul de la începutul secolului al XIX-lea este unul din locurile importante de manifestare a politicului: este la îndemîna oricui să citească intriga pieselor în lumina actualităţii, să asculte replicile ca pe tot atîtea declaraţii politice şi să transforme reprezentaţia într-un meeting furtunos. Una din sarcinile pe care şi le-a luat burghezia europeană este crearea de teatre naţionale, diferite de cele create şi întreţinute de prinţi. De altfel, este unul din mijloacele de a exprima clar accesul la o funcţie cu putere economică şi socială şi de a exemplifica această putere într-un mod foarte concret în spaţiul urban. În acest cadru al formării sentimentului identitar, construirea teatrelor naţionale dobîndeşte în mod foarte explicit o valoare patriotică[5]. După ce a cunoscut exilul în Franţa şi în Anglia, liberalul portughez João Baptisto Almeida Garrett întemeiază în 1836 un conservator de artă dramatică şi un teatru naţional pentru care scrie drame patriotice; militant cultural şi politic în timpul unei perioade tulburi în care se confruntă liberalii şi absolutiştii, Garrett va fi ministru în guvernul ce va înlocui în 1851 dictatura reacţionară a lui António Cabral. Începînd din 1837, ungurii vor avea şi ei un teatru naţional; acelaşi lucru este valabil şi pentru români şi norvegieni în 1852, pentru finlandezi în 1872, iar pentru flamanzi în 1872. În Boemia, acest lucru este precedat de crearea în 1850 a unui Comitet care lansează un *Manifest către Naţiune* şi subliniază funcţia politică, morală şi estetică a viitorului teatru naţional ceh. Acesta apare simultan ca simbol şi tribună a luptei

5. *Cf. Divadlo v českě kulture 19. stoleti*, ed. cit.

pentru libertatea naţiunii. Finanţat prin contribuţii patriotice şi început în 1868, Teatrul Naţional din Praga este inaugurat în 1881 ; puţin după aceea este distrus de un incendiu întîmplător, însă subscripţia publică lansată pentru reconstruirea lui acoperă suma necesară în doar cîteva săptămîni.

Ca şi romanul lui Scott, teatrul istoric propune şi el publicului să-i descopere nu numai personajele, ci şi decorul istoric. Indicaţiile scenice ale tragediei clasice erau minimale : un templu, un palat. Reorganizarea platoului scenic şi inovaţiile tehnice permit însă de acum încolo crearea de decoruri gata aranjate, care pot fi repede schimbate. Într-o primă fază, autorii înmulţesc explicaţiile în ceea ce priveşte modalitatea de creare a decorurilor şi de alegere a obiectelor. Apariţia scenaristului şi a decoratorului accentuează şi mai mult importanţa acordată decorurilor şi costumelor în montarea pieselor. De altfel, acest model scenografic va constitui sursa de inspiraţie pentru crearea primelor muzee etnografice.

Teatrul liric din secolul al XIX-lea are şi el, fără îndoială, un rol de mediere identitară, şi aceasta nu doar prin folosirea pe scenă a limbii naţionale. În vestul Europei însă, repertoriul operei apelează mai mult la resursele fondului comun al modernităţii culturale decît la cele ale istoriei naţionale. Libretele se inspiră în principal din piesele lui Goethe, Schiller şi Hugo, din operele lui Scott, revin eventual la Shakespeare ori mizează pe exotismul oriental sau biblic. Aceasta nu împiedică însă prezenţa aluziilor politice transparente ; astfel, publicul va auzi într-o anumită frază muzicală un imn închinat libertăţii de care are nevoie şi îl transformă într-o arie patriotică. „*Va pensiero*" din *Nabucco* a lui Verdi, prezentată pentru prima oară la Scala în 1842, devine simbolul muzical al revoltei împotriva asupririi austriece. De-abia de la mijlocul secolului sînt prezentate opere care se referă explicit la monumente culturale naţionale. Exemplul cel mai elocvent al acestei inovaţii tehnice dublate de o revoluţie muzicală este opera lui Wagner, care compune atît libretul, cît şi muzica. Borodin, Musorgski, Ceaikovski, Rimski-Korsakov prezintă eroi sau antieroi ai istoriei naţionale (cneazul Igor, Boris Godunov, Mazeppa, Ivan cel Groaznic), cel mai adesea pe librete inspirate din Puşkin. Orientarea patriotico-istorică nu este mai puţin evidentă în operele lui Dvořák şi ale lui Smetana. Ea atinge apogeul în opera concepută pentru inaugurarea Teatrului Naţional din Praga, *Libuše*. Acest imn închinat naţiunii, care se sprijină pe legenda originilor (unirea prinţesei slave Libuše cu plugarul Přemysl, care întemeiază prima dinastie cehă), se încheie printr-o trecere în revistă sistematică a tuturor capitolelor istoriei naţionale. Într-un moment de revelaţie, prinţesa Libuše prezice destinul eroic al poporului ceh concretizat prin eroii săi (Carol al IV-lea, Jan Hus), luptele pentru independenţă, scena finală fiind o apoteoză a castelului din Praga... „Tablourile" muzicale ale acestei viziuni istorice trimit la tot atîtea scene picturale compuse în aceeaşi perioadă.

De-abia aşezată pe hîrtie, istoria naţională trece şi pe pînză. Pictura istorică[6] se răspîndeşte în a doua jumătate a secolului al XIX-lea sub forma unor uriaşe tablouri ale căror subiecte sînt reluate apoi pe nenumărate materiale cu o largă răspîndire: litografii, ilustraţii de cărţi şi ziare, medalii, obiecte de veselă. Temele privilegiate sînt marile bătălii în care naţiunea a luptat pentru obţinerea libertăţii. E de la sine înţeles că accentul este pus pe spiritul de rezistenţă patriotică şi nu pe cel de cucerire. În definitiv, pictorii oferă rareori viziunea panoramică a cîmpului de luptă, ci îşi concentrează atenţia asupra unui grup mic de luptători, astfel că viziunea obţinută nu este strategică, ci dramatică şi patetică. Revoltele populare împotriva tiranilor precum şi proclamaţiile solemne de suveranitate deţin şi ele un loc de frunte în iconografia naţională: aşa de exemplu, jurămîntul de la *Jeu de paume*, Adunarea norvegiană de la Eidsvoll sau jurămîntul lui Rütli. Tot aici este inclusă şi galeria eroilor prinşi în ipostazele lor emblematice şi plasaţi în scena centrală: Garibaldi cu eşarfa în bătaia vîntului, avîntîndu-se în galop să-l întîlnească pe Victor-Emmanuel, Claudius Civilis îmbărbătîndu-şi războinicii olandezi înainte de confruntarea cu trupele romane, Jeanne d'Arc intrînd călare în Orléans fluturînd un drapel, Luther sfîşiind bula papală cu excomunicarea sa şi Ivan al III-lea care face acelaşi lucru cu somaţia tătarilor de a plăti tributul. Similitudinea tematică şi stilistică a tablourilor este izbitoare.

O continuitate de mai multe secole, jalonată de bătălii, lupte pentru libertate, presărată cu eroi şi cu anecdote canonice, se constituie într-un model de istorie naţională scrisă sau pictată, suficient de tipizat pentru ca pînă şi o naţiune atît de nouă ca Belgia, aparent destul de lipsită de un trecut propriu, să preia cu uşurinţă modelul[7]. Statul belgian s-a născut din revolta de la 1830 împotriva puterii monarhice olandeze, al cărei semnal de declanşare, după cum spune legenda, a fost intonarea entuziastă de către public a unei arii de operă. „Dragoste sfîntă de patrie, dă-ne nouă curaj şi mîndrie", cînta tenorul din *La Muette de Portici*, care se reprezenta la Bruxelles pe 25 august 1830 şi avea ca temă răzvrătirea împotriva asupritorului spaniol[8]. În aceeaşi zi încep şi înfruntările care se transformă într-o revoluţie. După stabilirea unui guvern provizoriu, a unei Constituţii, a unui Parlament şi după chemarea unui nobil de Saxa-Coburg-Gotha ca rege, este proclamat noul stat. Conducătorii lui se străduiesc să-l transforme într-o naţiune. Guvernul îi pune pe savanţi şi pe artişti să lucreze intens la crearea unei istorii

6. *Cf. Mythen der Nationen*, ed. cit.
7. *Cf.* Johannes Koll, „Belgien, Geschichtskultur und nationale Identität", in *Mythen der Nationen*, ed. cit., pp. 53-78.
8. *La Muette de Portici* de Daniel François Auber, pe un libret de Scribe şi Delavigne, a fost pentru prima oară reprezentată la Paris în anul 1828. Opera are ca temă răzmeriţa napolitană din 1647. „Dragoste sfîntă de patrie" este refrenul unui duo patriotic între două personaje populare.

naţionale, ceea ce implică belgizarea retroactivă a evenimentelor şi a personajelor care aveau rădăcini pe teritoriul noului stat. Astfel, Godefroy de Bouillon, prim rege al Ierusalimului eliberat, devine un mare erou al patriei iar cruciada un eveniment naţional belgian. Răzvrătirea Ţărilor de Jos împotriva monarhiei spaniole în secolul al XVI-lea este şi ea înscrisă în lupta multiseculară a Belgiei pentru libertate o dată cu apariţia a doi martiri naţionali: conţii Egmont şi Hoorne, pe care ducele de Alba, reprezentantul lui Filip al II-lea, i-a sortit execuţiei. În 1867, Charles de Coster le alătură, într-un roman de mare succes, un erou popular pe nume Till Uylenspiegel. Acest personaj legendar, inspirat din povestirile hazlii germanice, care prin năzdrăvăniile sale joacă renghiuri puterilor de tot felul, devine întruchiparea naţiunii luptînd împotriva tiranilor. Construirea în marş forţat a naţiunii belgiene plecînd de la un stat născut dintr-o revoltă liberală este logică la urma urmelor, dar cu atît mai necesară cu cît Belgia reuneşte populaţii de limbi şi religii diferite. Situaţia inversă, cea a dispariţiei recente a unui stat preexistent, cum este cazul Poloniei, dă şi ea naştere construirii unei istorii naţionale pe acelaşi model al luptei multiseculare pentru libertate, chiar dacă propagarea ei se face pe căi oficiale[9].

Statutul Poloniei este radical diferit de cel al Belgiei: în 1795, teritoriul regatului a fost împărţit între Prusia, Rusia şi Austria printr-un tratat care proclama *„Finis Poloniae"*, sfîrşitul Poloniei. Ştearsă timp de mai bine de un secol de pe harta europeană, Polonia va redeveni stat abia în 1921. În acest răstimp, polonezii au avut parte de evenimente foarte diferite, insurecţii şi represalii sîngeroase însoţite de o rusificare lingvistică şi religioasă încrîncenată în partea supusă ţarului şi de germanizare în partea prusacă, dar mai puţin brutală şi mai tolerantă în cadrul Imperiului multinaţional al Habsburgilor. Aceasta nu împiedică însă reprezentarea livrescă şi picturală a unei istorii naţionale poloneze unitare. De exemplu, bătălia de la Grunwald (Tannenberg) în care, în 1410, armata polono-lituaniană le-a provocat o grea înfrîngere cavalerilor teutoni este consacrată ca eveniment major şi glorios al unei seculare lupte patriotice. Bătălia este din belşug ilustrată, mai ales într-unul din tablourile lui Jan Matejko, terminat în 1878. Reprodusă de nenumărate ori în cărţile de istorie, în ziare sau pe cărţi poştale, ea constituie şi sursa de inspiraţie a romanului lui Sienkiewicz, *Cavalerii teutoni* (1897-1900)[10].

9. *Cf.* Witold Molik, „Polen. «Noch ist Polen nicht verloren»", in *Mythen der Nationen*, ed. cit., pp. 295-321.

10. Deţinător al premiului Nobel pentru literatură în 1905, Sienkiewicz, începînd cu anii 1880, şi-a consacrat cea mai importantă parte a producţiei sale literare, în afară de *Quo vadis ?*, unor opere care exaltă sentimentul naţional polonez. În 1900 a fost sărbătorit ca mare scriitor naţional şi primeşte ca dar din partea populaţiei reşedinţa de la Oblgorek.

În a doua jumătate a secolului se produce o remarcabilă convergenţă a diferitelor expresii artistice privind reprezentarea patrimoniului identitar. Romanul, teatrul, pictura, arta statuară şi muzica ilustrează alternativ aceste teme şi motive. Astfel, legendele istorice despre huni furnizează subiectul unor mari fresce care, la rîndul lor, constituie sursa de inspiraţie pentru opera *Hunnenschlacht* (Bătălia hunilor) a lui Liszt; la rîndul ei, aceasta constituie sursa de inspiraţie a altor picturi istorice; faptele de vitejie ale lui Árpád şi ale războinicilor săi se etalează în pictura, poezia şi lirica ungară. Tot aşa, *Kalevala* este ilustrată în pictură de către Gallen-Kallela şi simultan în muzică de către Sibelius. Lupta cneazului Igor împotriva trupelor poloveţe este şi ea subiectul unui celebru tablou al lui Victor Vasneţov care precedă cu zece ani data apariţiei operei lui Borodin. Astfel, iluştrii strămoşi se luptă cu duşmanii lor pe pereţii edificiilor municipale sau în muzeele naţionale nou deschise sau, la fel de bine, pe scenele teatrelor ori în paginile cărţilor ilustrate. Marii bărbaţi ai patriei stau alături în pieţele pe care le împodobesc şi îşi dau numele noilor artere de circulaţie.

Această perioadă este marcată şi de intensificarea unei mişcări care a debutat la începutul secolului: crearea muzeelor naţionale. Destinate să pună la îndemîna publicului echivalentul colecţiilor particulare de care dispuneau principii, primele muzee aveau o funcţie didactică şi practică, şi anume aceea de a le permite savanţilor locali să consulte colecţiile de ştiinţe naturale şi de a le furniza artiştilor modele utile formării lor. Ideea de a institui pentru naţiune o proprietate ştiinţifică şi artistică comună, teoretic accesibilă tuturor, este legată – pe măsură ce progresează identificarea patrimoniului ancestral – de voinţa de a aduna la un loc tezaurul specific al naţiunii: cel estetic, cel istoric, iar mai tîrziu cel folcloric. Construirea clădirilor şi adunarea colecţiilor reprezintă o miză mobilizatoare pentru naţiunile pe cale de a se naşte.

Monumentele istorice

Turiştii care traversează astăzi partea suabă a munţilor Jura pot vizita admirabila fortăreaţă din Lichtenstein, minunat amplasată pe o pantă stîncoasă abruptă. Se poate pătrunde în castel, pe terasa de pe coama zidurilor, în sala gărzilor şi în capelă pe un pod mobil care prezintă remarcabila particularitate de a fi în perfectă stare de funcţionare. Este o mărturie despre înalta tehnică a artizanilor germani... de la 1840. Nu degeaba castelul din Lichtenstein evocă o gravură dintr-un roman cavaleresc: aşa mîndru cum se ţine, pare ieşit direct din ea. A fost construit din ordinul contelui Wilhelm von Wurtemberg, care tocmai citise plin de entuziasm un roman publicat în 1826 avîndu-i ca eroi pe destoinicii săi predecesori. Cuibul de vulturi strămoşesc devenit un morman de pietre invadat de mărăcini a fost deci reconstruit după modelul autentic – cel din cărţile ilustrate.

Bineînţeles, se pot cumpăra armuri de orice mărime de la ghişeul de vînzare a biletelor. Broşurile turistice sînt însă mai degrabă discrete în ceea ce priveşte ultima perioadă a istoriei – oficial multiseculară – a castelului, iar cea mai mare parte din conţinutul lor insistă asupra frumuseţilor acestui ansamblu medieval.

Turiştii care traversează Boemia pot vizita şi aici admirabile castele medievale. Dar vor trebui să citească atent pliantele care li se oferă pentru a descoperi cum castelul din Karlstein este în cea mai mare parte opera nu a meşterilor zidari din secolul al XIV-lea, ci a unui arhitect din secolul al XIX-lea, Josef Mocker, şi cum castelul din Konopiste îşi datorează splendoarea gotică unei hotărîri a arhiducelui Franz-Ferdinand, care l-a achiziţionat în anul 1887.

Valuri de turişti care se grăbesc spre castelul din Pierrefonds pot admira aici un alt ansamblu medieval excepţional – meritul principal îi revine lui Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Napoleon I cumpărase una din cele mai frumoase realizări ale arhitecturii militare din secolul al XV-lea – cel puţin ceea ce mai rămăsese după bombardamentul trupelor lui Ludovic al XIII-lea şi după dărîmarea fortăreţei. Începînd din 1858, Napoleon al III-lea a pus să se reconstruiască zidurile, incintele interioare, turnurile, corpul logistic, pînă la finalizarea în 1866 a unui castel medieval pe cît de ireproşabil finisat, pe atît de confortabil.

Dacă îşi urmează periplul arhitectural pe malurile Rinului, amatorii de fortăreţe se vor putea extazia în faţa edificiului la fel de medieval de la Stolzenfels, care se bucură de o perspectivă nelimitată asupra văii pînă la Koblenz : este realizarea anilor 1830, făcută la comanda prinţului moştenitor al Prusiei, viitorul Friedrich-Wilhelm al IV-lea, numit şi „romanticul înscăunat". Oraşul Koblenz îi oferise în dar noului stăpîn fortăreaţa din secolul al XIII-lea – mai exact, ceea ce rămăsese după bombardamentul intensiv al trupelor franceze din 1689.

Cei mai curajoşi vor merge mai departe în Bavaria, pînă la acel adevărat *nec plus ultra* al Evului Mediu de operetă : Neuschwanstein. Pictorul teatrului Jank, creator al decorurilor din *Tannhäuser*, a fost cel însărcinat de Ludovic al II-lea de Bavaria să conceapă acest edificiu aşezat între Alpi şi Schwansee, decorat în întregime cu scene wagneriene. Dar chiar fără să atingem această extremitate, putem proiecta un foarte lung itinerar european pentru descoperirea patrimoniului medieval pe care ni l-au construit cu atîta temeinicie strămoşii noştri din secolul al XIX-lea.

Secolul al XIX-lea a fost un secol al constructorilor, în ipostază modernă sau veche. Secolele precedente nu se dăduseră în vînt neapărat după vechile ruine. Dacă posesorul unei construcţii vechi avea mijloacele de a o moderniza, se şi grăbea să o facă. Dacă nu, se consola şi încerca să-i găsească o altă utilizare : de exemplu, dintr-un hambar pentru dijme se putea face un grajd, iar dintr-un castel nu foarte dărăpănat – o închisoare. Iar dacă şi aşa întreţinerea era prea costisitoare, edificiul îşi trăia ultimele zile servind drept carieră de piatră. De îndată ce

apare ideea de naţiune, deci de moştenire colectivă transmisă urmaşilor de către marii strămoşi, valoarea de utilizare trebuie să facă concesii valorii patrimoniale. Fără îndoială, distrugerile din perioada revoluţionară nu sînt mai devastatoare pentru patrimoniul arhitectural al Franţei decît demolările începute în deceniile precedente de către proprietarii acestor bunuri, aristocraţi sau ecleziaşti, cu scopul de a le moderniza, din motive de comoditate, eventual din interese financiare. Însă de acum încolo a distruge înseamnă un sacrilegiu în ceea ce priveşte interesele naţiunii[11]. Termenul „vandalism" creat de abatele Grégoire exprimă foarte bine această nouă concepţie : trebuie să fii un barbar, un străin care nu aparţine naţiunii ca să aduci vreun prejudiciu patrimoniului comun. Şi nu chiar din întîmplare proaspătul muzeu al Monumentelor franceze este gazda primelor reuniuni ale Academiei celtice. Îndatorirea pe care şi-a luat-o Alexandre Lenoir, fondatorul muzeului, este de aceeaşi importanţă cu aceea a academicienilor : ea constă în a colecta şi salva, înainte de a fi prea tîrziu, un patrimoniu ancestral pe care să se aşeze temelia viitorului. În acest caz este vorba de a aduna la un loc statui, morminte şi fragmente disparate, clasificate pe secole şi de a trasa din nou istoria arhitecturii franceze.

Să se termine cu demolările, fie, dar care ? Rămăşiţele medievale, în ţările în care mai există, sînt păstrate ca aparţinînd primului patrimoniu arhitectural identitar : iluştrii strămoşi, doar dacă n-au fost cumva romanizaţi, n-au prea lăsat urme mai vechi, cu excepţia perioadei preistorice. Chiar dacă menhirele oferă un pitoresc decor pentru ceremoniile neodruidice, totuşi ar fi greu de dedus de aici nişte principii de construcţie pentru edificiile contemporane. Acest lucru este însă posibil pentru ruinele medievale, cu condiţia ca ele să fie descoperite. Necesitatea de a stabili patrimoniul care trebuie conservat antrenează deci o întreagă procedură de relevare şi descriere a acelor monumente a căror conservare este considerată obligatorie. De asemenea, e necesar şi un demers pedagogic destinat să difuzeze o sumă de cunoştinţe despre aceste monumente şi despre interesul pe care îl prezintă. Şi aceasta este miza „excursiilor patriotice" al căror concept apare la începutul secolului sau a expediţiilor organizate de-a lungul ţării. Astfel, seria editorială a *Călătoriilor pitoreşti şi romantice prin vechea Franţă* apărută sub îndrumarea baronului Isidore Taylor, administrator al Teatrului-Francez, oferă o bogată listă de monumente istorice[12]. Această serie,

11. *Cf.*, pentru situaţia franceză, Dominique Poulot, *Musée, Nation, Patrimoine, 1789-1815*, Paris, NRF-Gallimard, 1997 ; André Chastel, „La notion de Patrimoine", in *Les Lieux de mémoire*, ed. cit., t. II, vol. 2, 1986, pp. 405-450 ; André Fermigier, „Mérimée et l'Inspection des monuments historiques", *ibid.*, pp. 593-611 ; Bruno Foucart, „Viollet-le-Duc et la restauration", *ibid.*, pp. 613-649.
12. Isidore Taylor, Charles Nodier şi Alphonse de Cailleux, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Didot, 1820-1878, 21 de volume.

publicată începînd din 1820, este din belşug ilustrată cu litografii ale unor pictori precum Géricault, Vernet, Ingres, Daguerre sau ale unor decoratori de teatru solicitaţi să transpună scenic imagini ale acestor monumente. Elitele aristocratice, şi mai ales fracţiunile cele mai moderne, se mobilizează pentru aceste operaţiuni de valorizare a patrimoniului. Primelor inventarieri de monumente le urmează repede formarea de asociaţii pentru protejarea patrimoniului arhitectural. În colaborare cu societăţile de istorie şi de arheologie, acestea stabilesc cronologia monumentelor, le identifică structura, prezintă evenimentele şi adecdotica de care sînt legate. Edificiile care pînă atunci nu erau vizate decît pentru funcţionalitatea lor, devin acum obiecte de cultură şi suporturi ale unei memorii colective în curs de elaborare.

Intenţia era cu siguranţă de a le salva de la distrugere şi nu de a le conserva în starea în care se găseau. De fapt, secolul al XIX-lea nu apreciază mai mult ceea ce este ruinat decît ceea ce este neterminat. Culegătorii de cîntece populare nu-şi publică materialul brut pe care l-au cules, ci elaborează un întreg ansamblu bine alcătuit şi finisat. La nevoie, chiar creează ceea ce ar trebui să existe. Acelaşi demers este adoptat şi în cazul vestigiilor istorice, cu scopul de a repara stricăciunile cauzate de trecerea timpului şi de a reconstitui, cu multe elemente noi dacă este nevoie, ceea ce se postulează că ar fi existat. Cu rezerva totuşi că, oricum, e mult mai puţin costisitor să înşirui cîntece populare într-o epopee decît să ridici o incintă medievală sau un turn de catedrală. În acest caz, e nevoie de o serioasă finanţare de stat, de resurse princiare sau de o mobilizare deosebit de importantă pentru reconstituirea monumentelor. Şi, mai ales, e nevoie de timp...

Războiul goţilor

Operaţiunea de „finisare" a catedralei din Köln, promovată la rangul de monument identitar german, durează aproape tot secolul al XIX-lea[13]. Acesta începe oficial o dată cu frumoasa poveste a celor două manuscrise gemene : unul regăsit printr-o întîmplare uimitoare, iar celălalt dispărut în mod supărător. Totul începe cu descoperirea în 1814, într-un hambar din Darmstadt, a unui pergament pe care posesorul lui îşi punea fructele la uscat. Acesta se dovedeşte a fi, ca prin minune, planul stabilit în secolul al XIV-lea pentru faţada catedralei. Din nefericire, doar jumătatea stîngă, pentru că jumătatea cealaltă a dispărut de cînd consiliul de canonici al catedralei a fugit din faţa francezilor, în 1794. Eruditul Sulpiz Boisserée urmăreşte pista şi descoperă că manuscrisul a căzut în mîinile arhitectului Wailly, constructorul Odeonului, care era pe atunci împuternicitul armatei

13. *Cf.*, pentru prezentarea reconstituirii catedralei din Köln, dosarul publicat în *Marianne und Germania*, citat, pp. 275-298.

franceze în Köln, însărcinat cu prăzile de război în ce priveşte operele de artă. După moartea lui Wailly, văduva sa i-a dat manuscrisul lui Alexandre Lenoir, specialist în domeniul monumentelor vechi, însă francez şi deci incapabil să identifice clădirea reprezentată. Astfel că manuscrisul, etichetat drept „admirabile schiţe vechi ale vreunei biserici gotice", ajunge în posesia unui inginer parizian. Manuscrisul este încă la el cînd Boisserée se prezintă şi-l răscumpără. Sîntem în 1816. Descoperirea planurilor faţadei este cu atît mai miraculoasă cu cît ideea de a finisa catedrala neterminată de secole le-a venit de foarte puţină vreme patrioţilor germani. Ocupaţia franceză, prin distrugerile, jafurile şi ofensele aduse populaţiei, a făcut să fie conştientizată valoarea identitară nu numai a monumentelor culturale, ci şi a monumentelor materiale. Tocmai pentru a le sustrage vandalismelor şi furturilor armatei franceze, Sulpiz Boisserée, fiul unui bogat negustor din Köln, a început să adune laolaltă tezaurele vechii arte germane. În demersul său şi în proiectul pe care l-a lansat, de finisare a catedralei, el a obţinut sprijinul lui Schlegel şi a reuşit chiar să-l convingă şi pe Goethe, care era iniţial sceptic. E foarte uşor de înţeles de ce arhitectura medievală trebuie învestită cu o valoare naţională: clasicismul este limpede de factură franceză, pe cînd Evul Mediu este exact perioada istorică în care Herder şi discipolii lui situează înflorirea geniului german, mai ales în ceea ce priveşte civilizaţia sa urbană. Literaţii germani adoptă ca „simbol al noului imperiu pe care vrem să-l construim", după formularea lui Görres în chemarea sa la reconstrucţia catedralei din anul 1814, nu un simplu castel feudal, ci elementul emblematic al unei comuniuni ideale cu Poporul. Însă, în materie de construcţii de catedrale, nu ajunge să ai credinţă, cel puţin cînd aceasta este doar patriotică. Pentru a-i convinge pe cei care ar fi dispuşi să joace rolul de mecena, Boisserée publică în 1831 o serie de schiţe şi gravuri în acvaforte înfăţişînd catedrala în starea în care se afla şi în cea de după terminare. Aceste ilustraţii originale vor fi răspîndite prin nenumărate reproduceri. Terminarea catedralei din Köln devine una dintre cele mai importante probleme ale burgheziei germane. În 1842 ia naştere o Asociaţie pentru terminarea catedralei care numără aproape cinci mii de membri fondatori. În toată Germania şi în străinătate se formează asociaţii subordonate avînd aceeaşi finalitate. Pentru majoritatea donatorilor, catedrala este percepută ca metaforă a naţiunii, terminarea ei marcînd apropierea Germaniei de stadiul ei de desăvîrşire, anume acela de naţiune unită într-un stat constituţional. Însă Asociaţia n-a putut fi creată decît cu aprobarea stăpînului ţinutului, regele Prusiei. La Congresul de la Viena, teritoriile renane şi cele din Sarre revin puterii în ascensiune. Friedrich-Wilhelm al IV-lea, care ajunge la putere în 1840, sesizează întregul interes politic pe care chestiunea catedralei îl are pentru monarhia prusacă. Cu siguranţă că şi „romanticul înscăunat" adoră vechile ruine, iar Boisserée a reuşit încă din 1814 să-i stîrnească interesul în această chestiune.

Însă este de asemenea versat în *Realpolitik* şi intuieşte cîştigul pe care l-ar putea obţine din implicarea directă a monarhiei prusace. Şi asta cu atît mai mult cu cît Renania catolică şi liberală îi pune serioase probleme regelui protestant şi total ostil oricărei Constituţii, mergînd pînă acolo încît în 1837, guvernul prusac a dispus arestarea episcopului catolic de Köln. A participa la finanţarea catedralei părea un foarte bun mijloc de a se împăca cu catolicii şi de a-i controla pe patrioţii liberali. S-a hotărît deci ca regele Prusiei să plătească 50.000 de taleri pe an pentru lucrări, cu obligaţia ca şi Asociaţia să furnizeze aceeaşi sumă. Din 1844, Heinrich Heine, care a aderat la ideea ca Asociaţia pariziană să termine catedrala, se retrage, considerînd că mişcarea reacţionară catolică şi Prusia autoritară au căzut la învoială. Anul 1848 marchează sfîrşitul oricărei speranţe în ceea ce priveşte unificarea germană după formula liberală: Friedrich-Wilhelm, care nu renunţă nicicum la puterea sa de drept divin, refuză cu indignare coroana Imperiului german pe care i-o oferea Adunarea liberală de la Frankfurt. Asociaţia cunoaşte o gravă criză financiară, astfel încît numai banii prusacilor permit ducerea la bun sfîrşit a lucrărilor. Terminarea lor de-abia în 1880 prilejuieşte sărbători fastuoase. În plin *Kulturkampf*, clerul catolic se ţine la distanţă. Manifestările, cu caracter eminamente politic, celebrează unitatea germană sub regim imperial. Burghezimea din Köln, cu toţi fiii şi fiicele, defilează în costume medievale, precedînd defilarea trupelor de soldaţi. Împăratul este atît de mulţumit, încît cere şi a doua trecere a paradei militare.

Uimitoare sincronie: în 1831, anul primei ediţii a *Domwerk*-ului lui Boisserée întru gloria catedralei din Köln, apare la Paris un roman istoric ce are drept eroină o catedrală. Tînărul lui autor şi-a petrecut anii adolescenţei în imediata vecinătate a muzeului Monumentelor franceze de pe strada Petits-Augustins[14]. *Notre-Dame de Paris*, urmînd modelul scoţian, face în mod explicit propagandă istorică:

> „Dacă nouă, celor din 1830, ne-ar fi cu putinţă să ne amestecăm în gînd cu parizienii din secolul al XV-lea [...], spectacolul nu ni s-ar părea nici lipsit de interes, nici lipsit de farmec. [...] Dacă cititorul îngăduie, vom încerca să regăsim cu gîndul impresia pe care ar fi încercat-o o dată cu noi, păşind pragul Sălii Mari, în mijlocul mulţimii de sumane, pieptare şi rochii scurte"[15]*.

Romanul are succes. În anul următor apare a doua ediţie, declarată de autor drept definitivă, care mai adaugă cîteva capitole de artă şi istorie. Hugo argumentează că acestea sînt destinate să precizeze „gîndirea estetică şi filosofică ascunsă

14. Pentru luările de poziţie ale lui Hugo în ceea ce priveşte monumentele istorice, *cf.* Nicole Savy, *Victor Hugo, voyageur de l'Europe*, Bruxelles, Éditions Labor et Archives du musée de la Littérature, 1997, „La passion de l'archéologie", pp. 31-40.
15. Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, citat în ediţia „L'intégrale", Paris, Seuil, 1963, p. 244.

* În trad. lui Gellu Naum, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1972, p. 9 (n.t.).

în această carte". Şi adaugă că unul din ţelurile principale ale vieţii sale este de a transmite o învăţătură: „Să conservăm monumentele naţionale. Să insuflăm, pe cît posibil, naţiunii noastre dragostea pentru arhitectura naţională"[16]. Hugo oferă în consecinţă cititorilor săi o lungă expunere despre arhitectura medievală, îi familiarizează cu terminologia de specialitate şi îi poartă pe înălţimile turnurilor de la Notre-Dame pentru a le arăta panorama Parisului din secolul al XV-lea. Capitolul consacrat catedralei Notre-Dame începe cu un rechizitoriu împotriva degradărilor şi mutilărilor pe care aceasta a trebuit să le suporte. În acelaşi an, în *Revue des deux mondes*, Hugo lansează o chemare: „Război demolatorilor!". Totodată, propune guvernului – în Franţa primează mereu perspectiva statală – o nouă politică arhitecturală: şi anume, în loc să cheltuie banii publici pentru a construi grozăvenii ca biserica Madeleine, să conserve, să repare şi să dea legi care să interzică persoanelor particulare şi comunităţilor să facă orice le trece prin cap cu patrimoniul naţional. De altfel, monarhia din iulie creează un Comitet istoric al artelor şi monumentelor, însărcinat să le inventarieze pe cele care vor constitui obiectul restaurării. Se formează, bineînţeles, şi un corp al inspectorilor responsabili cu protecţia patrimoniului. Această funcţie este ocupată din 1834 de către Mérimée, prieten cu Viollet-le-Duc şi Hugo. În 1842, an în care Friedrich-Wilhelm al IV-lea autorizează fondarea Asociaţiei pentru terminarea catedralei din Köln, guvernul francez dispune restaurarea catedralei Notre-Dame de Paris. Cel însărcinat cu această operaţiune începînd cu 1845 este Viollet-le-Duc. Acesta restaurează mult, reconstruieşte din belşug şi sfîrşeşte prin a adăuga catedralei o fleşă şi sacristia.

În momentul în care încep lucrările la Notre-Dame, apare şi ediţia franceză a *Domwerk*-ului lui Boisserée. Aceasta se bucură de un mare succes printre amatorii de artă şi arhitecţii francezi. Dar, în acelaşi timp, obligă prima dintre naţiuni la o punere la punct istorică. Astfel, se susţine că arta gotică nu s-a născut în Germania, cum se declarase în perioada cînd aceasta nu era încă la mare preţ şi cum Boisserée însuşi făcuse cunoscut Academiei parisiene de arte frumoase încă din 1823. De acum înainte, rămîne stabilit că Franţa a fost leagănul artei gotice şi că de aici a fost apoi imitată în toată Europa Occidentală. Însă atributul dezonorant de „gotic", în care se resimte barbarul de dincolo de Rin, va rămîne neschimbat în ciuda tuturor eforturilor francezilor de a-i substitui o denumire mai conformă cu adevărul naţional.

Oricum ar fi, dacă germanii consideră că goticul este stilul lor naţional prin excelenţă şi se lansează la fel de bine în restaurarea medievală ca şi în arta neo-gotică, nici francezii nu se lasă mai prejos. Astfel, preşedintele Asociaţiei parisiene pentru terminarea catedralei din Köln, Christian Gau, este cel care

16. *Ibid.*, „Notă adăugată la ediţia definitivă", p. 242.

construieşte la Paris prima biserică franceză neo-gotică, Sainte-Clotilde, începută în 1846. Acest arhitect originar din Köln, care a hotărît să rămînă la Paris atunci cînd oraşul său natal a intrat sub stăpînirea prusacă, este cetăţean francez şi titular al Legiunii de onoare. A întreţinut relaţii profesionale neîntrerupte cu responsabilii refacerii catedralei din Köln şi a lucrat la planurile de reconstrucţie.

De cîteva decenii bune deja, Regatul Unit al Marii Britanii îşi exprimase clar opţiunea pentru gotic. Castelul feudal din Abbotsford pe care Walter Scott şi l-a construit în 1816 în regiunea sa natală este foarte vizibil inspirat din arta gotică englezească, şi asta nu numai în ce priveşte arhitectura. Preocupat de stilul mobilierului, scriitorul a cerut unui tînăr pictor să se ocupe de decorarea locuinţei sale. Cîţiva ani mai tîrziu, este rîndul castelului din Windsor să facă o comandă de mobilier gotic, iar proiectul este încredinţat unui artist încă adolescent, Augustus Pugin, fiul unui desenator de origine normandă. În 1835, acesta publică lucrarea *Mobilier gotic în stilul secolului al XV-lea* şi lansează o modă preluată din plin pe continent, astfel încît chiar Ludovic Napoleon Bonaparte îşi va amenaja în stil gotic un vagon de tren pentru propria lui folosinţă. În 1836 începe construirea celei mai importante clădiri a naţiunii britanice, Parlamentul, în cel mai autentic stil naţional, evident neo-gotic. Ornamentaţia interioară şi exterioară nu fac decît să medievalizeze în mod ostentativ un ansamblu al cărui plan de bază este de fapt de inspiraţie clasică. Un exemplu de cosmopolitism al mişcării naţionale este faptul că criticul de artă englez Ruskin, prin studiile sale asupra artei gotice franceze şi italiene, împărtăşeşte întregii Europe cultivate estetica şi etica arhitecturii religioase medievale[17]. Recomandînd adoptarea unui stil naţional, el oferă ca posibile surse de inspiraţie romanicul toscan, goticul primitiv al Republicii italiene, goticul veneţian sau stilul primitiv englezesc, precizînd că alegerea acestuia din urmă ar fi, fără îndoială, cea mai firească şi mai sigură, cu preţul unei îmbogăţiri cu elementele decorative ale artei gotice franceze[18]. În cazul lui Pugin şi mai ales al lui Ruskin, exaltarea arhitecturii gotice se sprijină pe punerea în opoziţie a credinţei religioase şi a vieţii în comunitatea medievală cu dezagregarea morală şi socială a perioadei industriale. Altfel spus,

17. *Cf.* celebrul studiu al lui Marcel Proust despre John Ruskin: „Putea, de fapt, să treacă aşa de la o ţară la alta pentru că sufletul pe care îl adorase în pietrele din Pisa era acelaşi cu cel care le dăduse pietrelor de la Chartres forma lor nemuritoare. Unitatea artei creştine din Evul Mediu, de pe malurile rîului Somme pînă la marginile rîului Arno, n-a fost de nimeni simţită ca el, cel care a înfăptuit în inimile noastre visul marilor papi ai Evului Mediu: Europa creştină. [...] Şi oare această unitate a artei creştine din Evul Mediu nu apare clipă de clipă în viziunea acestor pagini în care imaginaţia lui luminează pretutindeni pietrele Franţei cu strălucirea magică a Italiei?" (Marcel Proust, *John Ruskin*, Paris, Mercure de France, 1904, reprodus în John Ruskin, *Les Sept Lampes de l'architecture*, Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1980, p. 239).

18. *Les Sept Lampes de l'architecture*, ed. cit., p. 219.

goticul împotriva maşinismului... În 1849, nişte tineri pictori englezi care vor să-şi plaseze arta sub semnul spiritului medieval, într-o perspectivă umanistă impregnată de credinţa religioasă, hotărăsc să se asocieze într-o frăţie. Medievalismul grupului de prerafaeliţi se vrea o denunţare a degenerescenţelor estetice şi etice contemporane[19]. Însă tot în Anglia şi sub auspiciile lui Ruskin s-a făurit îmbinarea între cea mai avansată modernitate tehnologică şi arhaismul stilistic, din care a rezultat construcţia gotică din metal. În 1860 este inaugurat Muzeul de istorie naturală din Oxford, adevărată capodoperă a arhitecturii, cu grinzi subţiri de fontă ale căror ogive susţin un acoperiş din sticlă. Cu alte cuvinte, inovaţie tehnică şi tradiţie stilistică...

Răspîndirea patrimoniului naţional

Primii culegători de cînturi populare erau destul de puţin numeroşi pentru a se cunoaşte între ei, nu numai în cadrul aceleiaşi naţiuni, dar chiar şi la nivel internaţional. Ceea ce nu mai este deloc valabil pentru persoanele care subscriu la construcţia sau reconstrucţia de monumente. Intrarea de noi elemente în inventarul identitar coincide cu importante schimbări cantitative şi calitative în rîndurile artizanilor construcţiei naţionale.

După istoricul ceh Miroslav Hroch[20], orice mişcare naţională cunoaşte trei faze care se succed în ordine cronologică. Faza A corespunde descoperirii culturii naţionale de către literaţi, faza B – perioadei de „agitaţie patriotică", iar faza C – manifestării unei mişcări de masă. Propunînd un studiu sociologic al fazei B, Hroch a cercetat sistematic pentru „micile naţiuni" listele cu membrii asociaţiilor naţionaliste sau cu susţinătorii publicaţiilor specifice (persoane care subscriu la publicaţiile Societăţii pentru Istoria şi limba Poporului norvegian, abonaţi ai *Ziarului muzeului din Boemia*, membri ai Asociaţiei finlandeze de literatură, membri ai Asociaţiei estoniene, membri ai grupurilor patriotice lituaniene etc.). Din acestea rezultă că profesorii, studenţii şi clerul formează grosul batalionului asociaţiilor culturale, cu o creştere totuşi, de-a lungul timpului, a implicării membrilor din administraţie şi din burghezia comercială sau a oamenilor de

19. Unul dintre fondatorii Frăţiei prerafaeliţilor, Dante Gabriel Rossetti, era fiul scriitoarei Gabriele Rossetti, care a trebuit să părăsească oraşul Neapole şi să se refugieze în Anglia din cauza opiniilor sale politice. Dante Gabriel Rossetti era în legătură cu numeroşi revoluţionari europeni şi urmărea cu atenţie mişcarea de eliberare a naţionaliştilor.

20. *Cf.* Miroslav Hroch, *Social Preconditions of National Revival in Europe, a Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 (ediţia originală : *Die Vorkämpfer der nationalen Bewegung bei den kleinen Völkern Europas*, Praga, Acta Universitatis Carolinae Philosophica et Historica, monographie XXIV, 1969).

profesii liberale (participarea ţărănimii şi a muncitorilor urbani rămînînd, din motive uşor de înţeles, una dintre cele mai restrînse). Oricum, aceste statistici precise – privind însă doar grupurile cele mai angajate – nu înregistrează nimic despre răspîndirea progresivă şi continuă a ideii naţionale în cercuri din ce în ce mai largi: astfel, angajamentul în favoarea cauzei comune, fără a deveni militantism permanent, poate lua forma unui sprijin sporadic, dar eficace. În plus, construcţia naţională constituie adesea cadrul intelectual al funcţionării unor nenumărate asociaţii cu denumiri oficiale mai neutre; este cazul majorităţii asociaţiilor istorice, geografice sau folclorice care, în secolul al XIX-lea, adună laolaltă cu generozitate eruditii şi amatorii şi lucrează mai presus de orice în beneficiul patrimoniului naţional. Rolul „consumatorilor" în sprijinul acordat acestei construcţii nu este nici el deloc de neglijat: mergînd să aplaude la piesele de teatru cu subiect naţional, urmărind cu pasiune romanele istorice în foileton, cumpărînd litografii sau veselă cu motive naţionale, un public mai mult sau mai puţin larg îşi exprimă consimţămîntul şi încurajează producţia. Simultan, crearea patrimoniului naţional, care atinge sectoare din ce în ce mai numeroase, trece prin etape tot mai diversificate care merg de la responsabilii culturali la fabricarea artizanală sau industrială a obiectelor culturale sau decorative. În acest fel are loc şi intensificarea recurentă a producţiei şi consumului: creşterea ofertei de bunuri culturale sau materiale cu referinţă identitară face ca utilizarea lor să fie din ce în ce mai „firească"; consumatorul, a cărui conştientizare a unei „comunităţi imaginate" se consolidează, vine să dea prin comportamentul său mai mult sau mai puţin conştient exemplul a ceea ce un membru al naţiunii trebuie să facă şi să aprecieze.

Mişcarea de răspîndire a ideii naţionale se face în cercuri din ce în ce mai largi. Acest lucru îi obligă pe suverani să ia act de existenţa fenomenului şi să conştientizeze faptul că pentru a-l controla nu le rămîne altă soluţie decît să i se alăture. Sub îndrumarea reginei Victoria şi a soţului ei, familia regală engleză se vrea un model pentru naţiunea britanică. Şi monarhia prusacă înţelege interesul pe care l-ar putea avea pentru suveran faptul de a fi persoana cea mai însemnată care subscrie la aceste operaţiuni în favoarea patrimoniului identitar: un excelent prilej de a promova ideea că regele este cel dintîi susţinător al naţiunii şi că este deci de neînlocuit.

PARTEA A DOUA

FOLCLORUL

„Fiecare popor trebuie să-şi aibă într-o zi propriul muzeu de etnografie naţională, unde va veni să-şi primenească neîncetat cultura autohtonă şi să caute în analele generaţiilor trecute exemple de patriotism, modele şi motive potrivite spre a păstra întipărită în munca şi în activitatea sa o adîncă şi durabilă amprentă naţională."

Jules Henri Kramer,
Le Musée d'Ethnographie à Stockholm, 1879

În prima fază a construcţiei identitare, poporul deţine mai ales rolul de fosilă vie, garant al refacerii legăturii cu strămoşi iluştri. Această funcţie se atenuează apoi progresiv, pe măsură ce accentul este pus mai degrabă pe „funcţia Montesquieu". Poporul – şi este limpede specificat de acum încolo că este vorba de ţărănime –, pentru că este cel mai aproape de ţărînă, este expresia cea mai autentică a raportului intim dintre o naţiune şi pămîntul ei, în lungul răstimp al modelării fiinţei naţionale prin climat şi mediu. Sufletul pămîntului natal, la fel de bine ca geniul strămoşesc, se întrupează în poporul de la ţară. Căci miza nu mai este doar înscrierea legitimă în istorie, ci şi demarcarea teritorială[1].

Datinile ţărăneşti, iniţial considerate demne de interes doar ca vestigii ale culturii naţionale, devin însă şi simboluri ale patriei şi ale modelelor de referinţă etică. De acum înainte, ţărănimea serveşte drept dovadă că, în ciuda tuturor schimbărilor perceptibile, naţiunea rămîne imuabilă. Legătura dintre formarea statelor--naţiune, economia capitalistă şi industrializare este evidentă. Construcţia culturală deţine în acest ansamblu un rol special, şi anume acela de dezminţire. Şi asta pentru că naţiunea ţine de modernitatea liberală, politică şi economică, pe cînd legitimitatea ei se întemeiază pe o vechime şi un determinism absolute. Ea se constituie o dată cu apariţia noilor clase sociale, însă ceea ce se scoate mereu în prim-plan este perenitatea unei ţărănimi definite doar prin legătura sa privilegiată cu strămoşii şi cu Pămîntul. Ţăranii descrişi în studiile de folclor din secolul al XIX-lea n-au nici o legătură cu masele rurale nevoiaşe şi cu atît mai puţin cu iobagii ale căror posibile răscoale mai înspăimîntau încă puterea cu

1. *Cf.* Marcel Mauss : „E aproape rizibil să vezi chestiuni de folclor prost cunoscute, prost studiate invocate la Conferinţa de pace drept dovadă că una sau alta dintre naţiuni trebuie să se întindă de aici pînă acolo pentru că pe respectivul teritoriu se regăseşte o formă sau alta de casă sau un anume obicei bizar. [...] Muzeele de etnografie, întoarcerea la arta naţională, modele succesive care şi-au subordonat-o, toate acestea fac parte din acelaşi fenomen. Şi în vreme ce naţiunea este de fapt cea care face tradiţia, se încearcă reconstituirea naţiunii în jurul tradiţiilor" (Marcel Mauss, „Nation, nationalités, internationalisme", in *Œuvres*, Paris, Minuit, 1969, prezentare de Victor Karady, p. 601. După primul război mondial, Mauss a proiectat un amplu tratat despre naţiune, rămas în stadiul de note. Henry Lévy-Bruhl a publicat pentru prima dată aceste note în *Année sociologique*, seria a treia, 1953-1954.

puţin timp înainte. Fiinţele pline de înţelepciune şi de pricepere, libere şi fericite, trăind paşnic în comunităţi armonioase o viaţă cumpătată, fără suferinţe, şi respirînd cultura cea mai autentică sînt în antiteză totală cu reprezentările noului proletariat urban. Construirea naţiunilor şi intrarea lor în modernitate se face de-a-ndărătelea, prin afirmarea mai degrabă a unui ieri mult prea fericit şi inviolabil decît prin promisiunea unui mîine înfloritor. Această reprezentare socială n-ar fi fost atît de mult respinsă, decenii la rînd, dacă nu s-ar fi bucurat de o mare eficacitate mobilizatoare.

Cu cît construirea de naţiuni, dezvoltîndu-se, are nevoie de mai multe elemente de referinţă şi de simboluri, cu atît datinile ţărăneşti devin mai numeroase. La începutul secolului al XIX-lea, primii cercetători nu remarcau decît foarte puţine obiceiuri tradiţionale specifice – ba chiar erau declarate ca fiind pe cale de dispariţie. La sfîrşitul secolului însă, toate naţiunile pot să se laude cu un folclor bogat. Folclor sau, după expresia etnologului Richard Dorson, *fakelore*[2]? Culegătorii de obiceiuri, asemenea culegătorilor de cîntece populare, au privirea mereu îndreptată spre viitor şi spre binele naţiunii. Ca urmare, din moment ce inventarea tradiţiilor îmbogăţeşte patrimoniul şi se face sub inspiraţia geniului naţional, aceasta li se pare perfect şi pe deplin justificată.

Capitolul 1

REVIZUIRI

Marile expediţii în teritoriile de dincolo de mare din secolul al XVIII-lea, având obiective coloniale, comerciale şi ştiinţifice, au oferit prilejul de a stabili, datorită populaţiilor descoperite, nişte principii de anchetă. Orientate apoi asupra exotismului de acasă, ele au fost aplicate „claselor de jos" europene, fie la iniţiativa proprie a exploratorilor, fie la hotărîrea unor guverne interesate să-şi cunoască mai bine supuşii tocmai pentru a-şi obţine partea lor de profit. Revista *Patriotic Traveller*, publicată la Londra în 1789 de către contele Leopold Berchtold şi dedicată lui Arthur Young, furnizează nu mai puţin de 2443 de întrebări necesare pentru a cunoaşte starea unei ţări[1]. Anchetele lansate de guvernele angajate în modernizare şi dispunînd de un întreg corp de funcţionari disponibili (Imperiul austro-ungar în timpul perioadei iosefine, Franţa postrevoluţionară) nu duc deloc lipsă de chestionare. Observatorii solicitaţi subliniază însă adesea sărăcia tradiţiilor populare. Se pare că în acest domeniu cererea precedă oferta.

1. Pentru o prezentare a revistei *Patriotic Traveller*, *cf.* Justin Stagl, „Vom Menschenfreund zum Sozialforscher: der *Patriotic Traveller* des Grafen Leopold Berchtold", in *Kulturwissenschaft im Vielvölkerstaat*, ed. cit., pp. 49-63. Originar din Moravia, reprezentant perfect al aristocraţiei austro-ungare plămădite în spiritul Luminilor, contele Berchtold era în egală măsură un călător neistovit şi un neobosit filantrop. Marea obsesie a vieţii lui a constituit-o moartea clinică; era obsedat de ideea că ar putea fi îngropate de vii corpuri avînd doar temporar aparenţa morţii. Plecat la Paris la începutul Revoluţiei, el a dedicat Adunării constituante o broşură despre modalitatea de a readuce la viaţă corpuri aflate în stare de moarte clinică. Aici l-a întîlnit pe Volney, erudit orientalist şi viitor organizator la Ministerul de Interne republican a unui serviciu de „comisari observatori", însărcinaţi să ancheteze populaţia. Tot Volney a fost iniţiatorul unei asociaţii savante, Societatea observatorilor omului, una dintre primele care au practicat observaţia antropologică. Publicarea revistei *Patriotic Traveller* în ediţie franceză a putut fi realizată în 1797 graţie sprijinului acordat de cumnatul lui La Fayette, contele Lasteyrie. Cosmopolitul conte Berchtold şi-a format el însuşi fratele cel mai mic, care a fost unul dintre aristocraţii fondatori ai Muzeului patriotic din regatul Boemiei.

Anchetele

În anul 1811 sînt întreprinse mari anchete organizate de prefecturi în Italia de Nord, pe atunci anexată Franţei şi împărţită în 24 departamente. Profesorii de literatură din licee sînt solicitaţi pentru a întocmi un tablou statistic al costumelor şi obiceiurilor şi pentru a culege cîntece populare şi texte în dialect. Profesorii de desen sînt şi ei solicitaţi să prezinte ilustraţii ale costumelor populare, podoabelor şi habitatului rural. Baza anchetelor o constituie chestionarul Academiei celtice, completat însă cu observaţii provenind mai exact dintr-o preocupare de încurajare a dezvoltării economice. Astfel, li se cere departamentelor să trimită planuri detaliate ale unei case de la ţară, recunoscută ca fiind bine întreţinută şi aducînd venituri. Răspunsurile întîrzie, iar subprefecţii sînt însărcinaţi să intensifice ancheta implicîndu-i pe primari şi pe preoţi. Rezultatele demersului alcătuiesc în final un volum considerabil[2]. Se găseşte aici un ansamblu disparat cuprinzînd deopotrivă descrieri ale obiceiurilor populare şi numeroase planşe. Prefecţii au obţinut astfel mai multe versiuni ale parabolei Fiului risipitor, după graiurile vorbite în fiecare departament: în dialecte italiene, dar şi în dialecte slave sau germanice şi chiar în vechea germană biblică. Releveele sînt eventual însoţite de încercări de a explica obiceiurile şi caracterul locuitorilor în funcţie de climat. Dar descrierile de obiceiuri nu sînt deloc prezentate – cel care redactează notează adesea că nu există nimic deosebit în zona lui de observaţie: „Nu văd nici un obicei deosebit care să merite a fi remarcat privind muncile agricole de-a lungul anotimpurilor" (Giovanni Battista Jacotti, Dipartimento del Passariano). Prefectul departamentului Adda semnalează absenţa de *canzi nazionali* în zonă şi o justifică prin faptul că ţăranii săi nu manifestă cine ştie ce gust pentru muzică, exceptîndu-l eventual pe cel pentru cîntece religioase, „Walsa" sau „Allemande". De fapt, majoritatea rubricilor din chestionare rămîn necompletate. Iar planşele reprezentînd costume de bărbaţi şi de femei arată adesea veşminte care cu siguranţă nu sînt nici rurale, nici populare şi nici specific italiene: ele evocă mai curînd îmbrăcămintea unei populaţii urbane, cît de cît înstărită. Cîteva prezintă totuşi unele particularităţi ornamentale (bonete femeieşti, broderii, şaluri) care au un aspect mai original, însă aceste elemente nu sînt puse foarte mult în evidenţă. Sîntem încă departe de „costumele specifice" reproduse din belşug în iconografie cîteva decenii mai tîrziu. Să fie vorba de orbirea observatorilor solicitaţi de prefecţi – sau a prefecţilor înşişi – care nu ştiu să vadă realitatea socială din faţa ochilor lor? În aceeaşi perioadă, Joseph Lavallée, în descrierea făcută

2. Pentru o prezentare a rezultatelor acestei anchete, *cf.* Giovanni Tassoni, *Arti e Tradizioni Popolari, le inchieste napoleoniche sui costumi e le tradizioni nel regno italico*, Bellinzona, La Vesconta, „Arte e monumenti della Lombardia prealpina", 1973.

departamentelor franceze, ţine să precizeze că nu menţionează îmbrăcămintea populaţiilor, prea puţin originală după opinia lui[3]. Să fie de vină banalitatea obiceiurilor şi a costumelor populare? Este mai probabil totuşi că, în acest început de secol al XIX-lea, cei care observă abia încep să înveţe ce trebuie să remarce, pe cînd cei observaţi nu ştiu ce trebuie să arate.

O dată ce autoritatea publică este „lămurită" în această privinţă, ea poate impulsiona această stare de fapt, formînd observatori şi învăţînd populaţia cum ar putea deveni subiectul unor interesante observaţii. Este de altfel ceea ce pune în aplicare marele duce Jean, fratele împăratului Austriei, retras în provincia Styria, acolo unde l-a împins dizgraţia politică[4]. Născut la Florenţa în anul 1782, ultimul descendent al viitorului împărat Leopold al II-lea a avut profesori elveţieni: de la aceştia a păstrat pasiunea pentru Alpi şi idealul unei ţărănimi primitive şi libere. Îl regăsim în 1811 în fruntea unei conjuraţii antinapoleoniene a ţărilor alpine, numită „Alpenbund", care se împotriveşte politicii duse de suveranul şi fratele său, recent aliat cu Napoleon, căruia i-a dat-o de soţie pe fiica sa. Aici îşi dezvoltă opoziţia sistematică – politică şi morală – faţă de curte. Puţin preocupat de utilitatea sa în cadrul vreunei alianţe dinastice, îşi alege singur soţia şi se însoară astfel cu fiica unui director de poştă – şi asta deoarece arhiducele Jean, care adoptă stilul unui gentlemen-fermier apropiat de oamenii lui, conduce el însuşi o exploatare agricolă şi adoptă ca ţinută costumul vînătoresc din Alpi. Preocupat de dezvoltarea economiei regiunii şi de crearea unor ferme model, asaltează cu chestionare autorităţile locale. Ansamblul de date, a cărui sinteză o redactează el însuşi, acoperă un spectru larg, începînd cu observaţiile de igienă asupra sănătăţii populaţiilor şi a modului lor de viaţă, pînă la starea de spirit a conducătorilor de opinie locali. Arhiducele convoacă de asemenea pictori însărcinaţi cu realizarea unor serii de ilustrate prezentînd populaţia locală. Însă nu se mulţumeşte doar cu înregistrarea faptelor. Acest reformator doreşte în egală măsură să le şi amelioreze. Organizează pentru populaţie tot ceea ce trebuie să aibă nişte ţărani liberi, sănătoşi şi fericiţi: mari sărbători unde oamenii de la ţară sînt datori să apară îmbrăcaţi în frumoase costume populare; dansuri tradiţionale şi concursuri de cîntece. Din cauza reputaţiei sale de liberal apropiat poporului, marele duce stîrneşte mînia curţii; dar asta numai pînă în 1848, cînd devine brusc un atu nesperat pentru monarhie. Întrucît Metternich fusese alungat, prinţul Jean este însărcinat de către împărat să formeze un minister şi să prezideze Adunarea constituantă; în acelaşi timp, Adunarea de la Frankfurt face apel la acest prinţ providenţial şi îl alege în funcţia de vicar imperial. Întoarcerea reacţionarilor şi sfîrşitul episodului liberal îl trimit însă înapoi la vatra sa.

3. *Cf.* Jocelyne George, *Paris Province, de la Révolution à la mondialisation*, Paris, Fayard, 1998, pp. 131-135: „Sur la piste du costume régional".
4. *Cf.* Mohammed Rassem, „Erzherzog Johann und die innerösterreichische Statistik/ Volkskunde", in *Kulturwissenschaft im Vielvölkerstaat*, ed. cit., pp. 73-80.

Influenţa unui prinţ de sînge, chiar căzut în dizgraţie, i-a permis arhiducelui Jean să intensifice pe domeniile sale un proces mai general în curs de dezvoltare: este vorba de a atribui populaţiilor ţărăneşti un ansamblu de obiceiuri alese, festivităţi pitoreşti şi costume tipice. Dacă la începutul secolului tradiţiile populare păreau puţin cam sumare, cîteva decenii mai tîrziu ele erau deja de o remarcabilă bogăţie. Publicaţiile care le sînt consacrate se numără cu sutele. Ba chiar a fost creat şi un nou termen, prin traducerea „saxonă" a expresiei germane *Volkskunde* (ştiinţa poporului). William John Thoms, bibliotecar al Parlamentului englez, mare admirator al operei fraţilor Grimm, propune în 1847 desemnarea culturii tradiţionale a ţăranilor prin termenul de „folclor". La sfîrşitul secolului, există deja un întreg grup de specialişti care se dedică studierii lui. Bineînţeles că, încă de la primele culegeri de material folcloric, fiecare observator lansează un semnal de alarmă: cultura tradiţională este pe cale de dispariţie şi trebuie să ne grăbim să culegem ultimele vestigii înainte ca ele să dispară pentru totdeauna. Însă în 1900, ţărănimea europeană posedă deja toate datinile şi ritualurile a căror bogăţie îi poate entuziasma atît pe teoreticieni, cît şi pe călătorii curioşi şi a căror specificitate permite să se afirme singularitatea identităţii naţionale.

Marile culegeri de basme

În aceeaşi perioadă în care inventează termenul de folclor, William Thoms lansează proiectul unei vaste reţele de culegători destinate să furnizeze materialele pentru acestă nouă ştiinţă. Studiul culturii populare se înscrie de acum înainte într-o nouă formă de sociabilitate, născută o dată cu epoca burgheză: este vorba de asocierea unor amatori, uniţi de un interes comun care le umple timpul liber. Dacă Jacob Grimm n-a putut să ducă la capăt, în 1815, constituirea unei reţele de culegători de-a lungul Germaniei, cîteva decenii mai tîrziu, iniţiative de acest tip izbîndesc în numeroase ţări europene. În paralel cu societăţile savante naţionale, se constituie şi asociaţii locale de eruditi, apărînd şi publicaţii periodice prin care sînt puse în circulaţie cunoştinţe şi indicaţii care le arată amatorilor de bună-credinţă cum să facă operă ştiinţifică. Lui Aleksandr Afanasiev, funcţionar la Arhivele generale din Moscova, i se încredinţează astfel în 1852, de către Societatea rusească de geografie, fondată cu cîţiva ani mai înainte, sarcina de a centraliza toate cercetările disparate asupra basmelor populare ruseşti[5]. Acesta le selectează şi le ordonează conform perspectivei teoretice recunoscute în Europa, şi anume aceea a fraţilor Grimm. Publicată începînd din 1855, culegerea, al cărei

5. *Cf.* Aleksandr Afanasiev, *Les Contes populaires russes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1988 (traducere şi introducere de Lise Gruel-Apert).

ansamblu alcătuieşte aproape două mii de pagini, se bucură de un mare succes. Întrucît dovedeşte existenţa unui „tezaur" cultural naţional pe care arată cum să-l scoţi la lumină, ediţia lui Afanasiev este urmată în deceniile următoare de numeroase alte editări de cîntece şi basme tradiţionale. Toate se caracterizează prin amploarea lor: pînă la zece volume doar pentru cîntecele culese de Kireievsky între anii 1860 şi 1874. Contemporane, culegerile de material făcute de Svend Grundtvig pentru Danemarca, publicate începînd din 1853, alcătuiesc şi ele serii valoroase. A trecut însă vremea cînd se culegeau cele cîteva vestigii ale patrimoniului ancestral: ambiţia constant afişată acum este de a face operă ştiinţifică, ceea ce, în conformitate cu perspectivele intelectuale ale epocii, implică o voinţă de exhaustivitate în culegerea documentelor. Mereu acelaşi cosmopolitism al viziunii naţionale. Încercările făcute în diferite ţări se inspiră explicit unele din altele: diplomatul Constantino Nigra se referă în mod deschis la danezul Grundtvig în ce priveşte culegerea cîntecelor piemonteze pe care o iniţiază în cadrul unei reţele special concepute în acest scop. Astfel, în descendenţa fraţilor Grimm, în spatele tuturor acestor cercetări stă ideea unui mitic fond comun european. De astfel, Thoms lansase proiectul unei colecţii gen *Lais and Legends* pentru fiecare naţiune. În consecinţă, ideea este de a valoriza basmele populare ale uneia sau alteia dintre naţiuni, şi nu de a le alipi celor care au fost culese în altă parte.

Dacă Franţa se individualizează în această mişcare europeană de publicare integrală a basmelor şi cîntecelor populare naţionale, aceasta se datorează în primul rînd faptului că demersul său este pus sub egida autorităţii publice. În 1845, ministrul Instrucţiei publice, Salvandy, instituie o „Comisie a cîntecelor religioase şi istorice din Franţa" care, sub direcţia scriitorului breton Émile Souvestre, trebuie să culeagă şi să publice întregul patrimoniu popular francez. Aşa cum se arată în ordonanţa de constituire, trebuie luate în considerare toate provinciile, toate limbile, toate dialectele, deoarece această lucrare apreciabilă este destinată să asigure continuarea marii colecţii a „Documentelor inedite din istoria Franţei". Proiectul rămîne neterminat. Însă la 14 septembrie 1852, Hippolyte Fortoul, ministru al Instrucţiei publice şi al Cultelor, semnează o ordonanţă privind organizarea Comitetului de limbă, istorie şi artă al Franţei, a cărui secţie filologică este însărcinată cu publicarea cîntecelor populare franceze[6]. Secţia de filologie este alcătuită în principal din membrii Academiei franceze sau ai Academiei de epigrafie şi arte frumoase; fac parte din ea, printre alţii, Sainte-Beuve, Ampère şi La Villemarqué. Două luni mai tîrziu, este

6. *Cf. Instructions pour un Recueil général de poésies populaires de France (1852-1857)*, editat şi cu o introducere de Jacques Cheyronnaud, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1997.

publicată o listă a corespondenţilor locali. Un raport al lui Fortoul adresat prinţului-preşedinte expune limpede finalitatea naţională a acestei iniţiative ministeriale:

„De la începutul secolului, cîntecele populare au constituit obiectul unor cercetări erudite. Ţara noastră posedă, mai mult decît nimeni alta, rămăşiţe preţioase ale acestor poezii, la fel de bine în limba naţională, ca şi în idiomurile provinciale pe care le-a înlocuit. Din nefericire, aceste bogăţii, pe care timpul le ia cu sine în trecerea sa, vor dispărea în curînd dacă nu ne grăbim să culegem mulţimea de mărturii emoţionante despre gloria şi nefericirile patriei noastre.

Fondator al unui guvern căruia îi place să se sprijine pe acurateţea amintirilor poetice ale poporului, Domnia voastră aţi binevoit să conservaţi cu respect cîntecele care amintesc de luptele eroice ale părinţilor noştri şi de bucuriile tihnite din căminele lor. Acest proiect pe care Împăratul l-a conceput, Domnia voastră mi-aţi ordonat să-l înfăptuiesc.

[...] Sînt încredinţat că nu voi solicita în zadar sîrguinţa funcţionarilor din departamentul meu, care vor putea conlucra pentru îndeplinirea dorinţei voastre, şi că acest comitet care conduce editările făcute de ministerul meu va fi în mod util însărcinat să aleagă şi să pregătească materialele în vederea impresionantului monument pe care doriţi să-l ridicaţi întru gloria noastră literară"[7].

Ca şi Academia celtică, fondată în timpul Primului Imperiu şi la care Fortoul a făcut deci o aluzie nimerită, Comitetul trebuie şi el să dovedească anume că Franţa, care fusese în întîrziere în ceea ce priveşte culegerea de cîntece populare, este de acum încolo prima dintre naţiuni, cea care, mai mult decît nimeni alta, deţine rămăşiţe preţioase din patrimoniul său naţional. În perioada Restauraţiei şi a monarhiei din iulie, eruditii francezi deplîngeau în mod curent faptul că germanii, scandinavii, spaniolii, ruşii etc. deţineau titluri de glorie naţională cu o mulţime de culegeri de cîntece populare, în timp ce Franţa rămînea mereu în afara cursei. E important deci ca Franţa să-şi reia poziţia în competiţie pe locul care i se cuvine, adică primul. Este ceea ce stabilesc *Instrucţiunile* adresate membrilor corespondenţi ai Comitetului în anul următor. Redactate de Jean-Jacques Ampère[8], membru al Academiei franceze şi al Academiei de epigrafie şi arte frumoase, specialist în istoria literaturii medievale, ele încep prin a enunţa această întîrziere a Franţei, pe care o atribuie unor remanenţe ale fostului regim politic şi estetic:

„În aproape toate celelalte ţări ale Europei, asemenea colecţii au fost deja alcătuite. Dacă Franţa este mai puţin avansată în această privinţă, nu este din cauză că, aşa cum s-a crezut pînă acum, poezia populară i-ar lipsi ţării noastre. Această lacună are drept cauză un dispreţ necugetat născut din deprinderile destul de mondene pe care literatura

7. Raportul lui Hippolyte Fortoul către prinţul-preşedinte al Republicii franceze, reprodus în *ibid.*, pp. 51-52.
8. Jean-Jacques Ampère (1800-1864) era fiul celebrului matematician şi fizician.

le-a împrumutat prea mult de la societatea noastră anterioară, a cărei imagine atît de strălucitoare o oferea. Această prejudecată trebuie însă să dispară în vremurile noi pe care le trăim"[9].

În consecinţă, se aşteaptă de la culegători să alcătuiască un „florilegiu îmbelşugat" care „să prezinte o imagine fidelă şi vie a geniului naţiunii noastre". Instrucţiunile foarte detaliate date de Ampère, conţinînd o mulţime de exemple citate *in extenso* care arată ce anume trebuie cules, fac frecvent referinţă la culegerile întreprinse de celelalte naţiuni: francezii ar trebui să aibă balade precum germanii sau scandinavii, romanţe precum spaniolii, cîntece de leagăn precum englezii, cîntece de primăvară precum grecii, fără să uităm nici cîntecele druizilor. Definind limitele impuse de culegerea de material folcloric. Ampère face însă referire la o delimitare nu lingvistică, ci teritorială a naţiunii; astfel, Franţa cuprinde spaţiul mărginit de frontierele actuale ale statului recunoscut pe plan internaţional sub acest nume. Naţiunea Franţa este moştenitoarea regatului Franţei şi a cuceririlor lui, moştenirea culturală a regiunilor anexate fiind absorbită în patrimoniul naţional:

„Graniţele Franţei actuale sînt singurele pe care Comitetul le recunoaşte. Tot ceea ce s-a produs pe teritoriul nostru, aşa cum este el constituit, ne aparţine. Şi totuşi, dacă anumite poezii populare existau în cîteva provincii înainte de unirea lor cu Franţa, noi le considerăm ca făcînd parte din cuceririle sau achiziţiile obţinute prin anexare şi nu vom ezita deci să ni le însuşim"[10].

Ceea ce ar însemna ca – şi Ampère insistă îndelung asupra acestui fapt – toate limbile şi dialectele vorbite în Franţa să fie în mod serios luate în considerare de către culegători. El chiar oferă, cu titlu de exemple relevante, extrase din cîntece şi poezii în bască, flamandă, catalană, corsicană, bretonă, alsaciană sau în idiomul din Béarn. Şi subliniază îndeosebi că:

„N-am putea exclude [poeziile] compuse în aceste diferite idiomuri fără să deformăm poezia noastră populară şi fără să ofensăm populaţiile franceze în sînul cărora s-au produs aceste creaţii, naţionale prin inspiraţie, al căror vocabular se poate regăsi şi în afară, ceea ce nu înseamnă că aparţin mai puţin vocabularului autohton al unei bune părţi din compatrioţii noştri"[11].

Ne-am putea mira de această revendicare a poeziilor dialectale de către patrimoniul naţional în timp ce se continua opera de unificare lingvistică începută de la Revoluţie. Explicaţia este însă aceea că, datorită acestor „idiomuri", Franţa îşi fixează rădăcinile în patrimoniul european. Într-un cînt breton, afirmă Ampère, se regăsesc teme din *Edda* scandinavă, într-un altul din Lorena se

9. Jean-Jacques Ampère, *Instructions du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, reprodus în *Instructions...*, ed. cit., p. 85.
10. *Ibid.*, p. 87.
11. *Ibidem*.

regăsesc motive din runele scandinave sau finlandeze, în refrenele din Flandra – urme ale păgînismului germanic, iar într-o şansonetă din Corrèze – elemente dintr-un cînt grec.

Dacă prin diversitatea sa internă Franţa se situează în inima Europei, ea se îmbogăţeşte şi prin expansiunile sale din Lumea Nouă. Patrimoniul naţional este extins prin *Instrucţiuni* la ceea de, după mai bine de un secol, se va numi francofonie :

> „În partea sudică a Canadei mai există încă vechi cîntece franceze, o moştenire fidel păstrată sub dominaţia străină şi pe care avem dreptul să o revendicăm. [...] Ba mai mult, indienii din pădurile canadiene mai ştiu vechi refrene franţuzeşti care, mult înstrăinate de locul de origine, răsună şi astăzi în pădurile şi în deşerturile imense situate între Canada şi Oregon. De Tocqueville a auzit în America de Nord un indian cîntînd, pe un ton foarte melancolic, un cîntec francez care începea astfel : «Între Paris şi Saint-Denis/ Era odată o fată...». La fel şi *Chant de la Vallière*, care nu este decît un refren al muntenilor din Quercy, a fost regăsit, în perioada Restauraţiei, de către un locuitor din Périgueux pe malurile fluviului Mississippi.
> De aceea, cu atît mai mult cînturile creole, care au căutare în coloniile pe care le mai posedăm, ar trebui să intre în colecţie"[12].

Publicarea *Culegerii integrale a poeziilor populare* nu va fi niciodată dusă la bun sfîrşit ; „monumentul ridicat întru gloria literară" a Franţei rămîne în stare de proiect, iar manuscrisele adunate sfîrşesc prin a fi depuse, în 1876, la Biblioteca naţională, unde vor rămîne în aşteptare. Cu toate acestea, editările de poezii şi cîntece regionale se înmulţesc începînd din 1860. Şi asta pentru că în decursul secolului al XIX-lea, se formează o dublă concepţie despre identitatea franceză. Prima versiune scoate în prim-plan excepţionalitatea unei naţiuni care nu trebuie, ca altele, să-şi caute temeiurile în tradiţia populară ; a doua se înscrie în mişcarea general europeană. De o parte avem deci reprezentarea de mult făurită a Franţei ca deţinătoare a unei universalităţi care transcende particularismele, asociată cu definirea – provenită din Revoluţie – a naţiunii franceze ca rezultantă a unei alegeri politice individuale care exclude toate determinismele. Iar pe de altă parte, perceperea naţiunii ca o comunitate organică ancorată în tradiţia sa. Una este glorioasă, cealaltă mai modestă, însă mult mai eficace pentru a sprijini dezvoltarea sentimentului de apartenenţă naţională. E un fapt obişnuit astăzi să pui în opoziţie concepţia „à la française" şi cea „à l'allemande" în ce priveşte naţiunea sau comunitatea de cetăţeni şi „*Volk*"-ul. Şi totuşi, acestea două coexistă începînd cu secolul al XIX-lea, iar cea de-a Treia Republică le va dezvolta concomitent. De altfel, această dublă referinţă se regăseşte în definiţia dată de Renan naţiunii ca „plebiscit" zilnic reînnoit de către indivizi, dar şi ca fidelitate faţă de o moştenire comună. De fapt, căutarea tradiţiilor şi cultul

12. *Ibid.*, p. 88.

folclorului vor fi practicate în Franţa cu aceeaşi ardoare ca şi în cazul celorlalte naţiuni europene, însă cu o implicare mai puţin univocă în procesul de construire a identităţii.

Naţionalul în cadrul indo-european

„Greci, latini, celţi, germani şi slavi, toţi venim din Orient... şi, după mii de ani limbile şi tradiţiile celor care s-au îndreptat spre est şi ale celor care s-au îndreptat spre vest mai prezintă încă asemănări atît de mari, încît s-a putut stabili ca un fapt indiscutabil că şi unii şi alţii provin din acelaşi trunchi comun. Dar vom merge acum şi mai departe : nu numai că regăsim aceleaşi cuvinte şi aceleaşi terminaţii în sanscrită şi în limba goţilor, nu numai că găsim în sanscrită, în latină şi în germană aceleaşi nume pentru Zeus şi pentru celelalte divinităţi... însă şi aceleaşi poveşti, aceste *Märchen* pe care doicile le povestesc cu aproape aceleaşi vorbe sub stejarii din pădurea Thüringen sau sub acoperişul ţăranilor norvegieni, şi pe care cete de copii le ascultă la umbra marilor smochini din India ; şi ele, aceste poveşti, fac parte din moştenirea comună a rasei indo-europene."[13]

Teoreticianul originii comune indo-europene a poveştilor populare este un filolog german, Friedrich Max Müller[14], devenit profesor la Oxford după ce s-a format succesiv la Berlin şi la Paris. Opera lui se înscrie în descendenţa cercetărilor lingvistice iniţiate la începutul secolului şi care au pus în lumină existenţa similitudinilor dintre majoritatea limbilor indo-europene şi sanscrită, limba sacră a Indiei.

La originea indo-europenei se află Compania Indiilor engleze. La mijlocul secolului al XVIII-lea, trupele britanice au cucerit Bengalul. Deoarece primele perioade de exploatare teritorială au luat forma unui jaf metodic ce a secătuit colonia, Compania proiectează introducerea unor metode de administrare mai puţin devastatoare. Însă, pentru a administra bine trebuie mai întîi să cunoşti totul bine, cu atît mai mult cu cît Compania a stabilit că interesul ei este să

13. Max Müller, *Essais sur la mythologie comparée, les traditions et les coutumes*, traduse în franceză de G. Perrot, Paris, Librairie académique Perrin, pp. 271-273, citat de Nicole Belmont, *Mythes et Croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion, 1973, p. 172.
14. Tatăl lui (Friedrich) Max Müller era un poet ataşat de cercul lui Arnim. Cîteva dintre poemele sale inspirate din tradiţia populară, precum cele din ciclul *Frumoasa morăriţă*, au fost puse pe muzică de către Schubert. Este şi autorul poemelor *Griechenlieder*, contemporane cu lucrarea *Chants populaires de la Grèce* a lui Fauriel, destinate să glorifice Grecia ridicată împotriva otomanilor. Pentru prezentarea operei lui Max Müller, *cf.* Nicole Belmont, *Paroles païennes, mythe et folklore*, Paris, Imago, 1986, cap. IV, „La mythologie inévitable, Friedrich Max Müller". *Cf.* şi Giuseppe Cocchiara, *Storia del folklore in Europa*, Torino, Boringhieri, 1952, „Nel «laboratorio» di Max Müller", pp. 307-325.

conserve structurile locale. Ea cheamă aşadar din Anglia funcţionari şi savanţi avînd ca misiune studierea societăţii şi a culturii indiene. În contingentul care a debarcat în 1783 figurează şi William Jones, avocat londonez care a studiat greaca şi latina la Oxford înainte de a se iniţia în persană şi arabă. Numit judecător la Curtea supremă din Bengal, îşi propune un proiect ambiţios: să studieze legile, istoria, geografia, ştiinţele şi literatura Indiei. Unul dintre obiectivele practice este acela de a contribui la stabilirea regulilor juridice şi de arbitraj între colonizatori şi fostele puteri autohtone. Din ianuarie 1784, Jones fondează la Calcutta *The Asiatic Society of Bengal*, căreia îi stabileşte un program de cercetare cît mai complet posibil despre civilizaţia indiană. El însuşi nu întîrzie să le dezvăluie colegilor săi din Camera Lorzilor o descoperire uimitoare: sanscrita prezintă remarcabile afinităţi cu latina şi greaca, părînd să aibă în acelaşi timp un grad de perfecţiune mai înalt. Să fie vorba de o bizară admiraţie a colonizatorului pentru cultura celui colonizat? Europa era pe atunci traversată de marea mişcare de discreditare a creaţiilor antichităţii greco-latine, foste valori culturale supreme. Iar bunurile celui colonizat intră în patrimoniul colonizatorului. În plus, afirmarea unei înrudiri antice poate înlesni o mai bună înţelegere între vechea şi noua putere. O dată lansată, comparaţia lingvistică se extinde. Din 1789, Jones afirmă că există importante asemănări între sanscrită, latină, greacă, limba celţilor, limba goţilor şi vechea persană, despre care presupune că au origine comună. Filologia comparativă pe atunci în formare îşi însuşeşte această ipoteză şi o supune studiului sistematic al analogiilor nu numai semantice, ci şi morfologice şi sintactice între diferitele limbi, obiectivul fiind acela de a regăsi „limba mamă". Pentru a evidenţia mai clar acest lucru, în eseul său din 1808, *Despre limba şi înţelepciunea indienilor*, Friedrich Schlegel subliniază necesitatea studierii *Vedelor*, anticele texte sacre ale Indiei. În 1816, lingvistul berlinez Franz Bopp publică o primă lucrare în care pune în relaţie sistemele de conjugare din sanscrită, latină, greacă, persană şi din limba goţilor. Foarte repede, raporturile între limbile care prezintă analogii sînt descifrate ca relaţii de înrudire, ramificaţii ale unui trunchi comun înscrise în devenirea limbii. Formată în acelaşi timp cu elaborarea conceptului de evoluţie din ştiinţele naturale (lucrarea *Philosophie zoologique* a lui Jean-Baptiste de Lamarck este publicată în 1809), filologia comparativă propune o explicaţie de tip istoric pentru relaţiile dintre limbile indo-europene: migrarea popoarelor pornind de la un centru iniţial. Astfel, din indo-europeană se nasc indo-europenii. De acum înainte, epopeea strămoşilor iluştri se naşte şi ea din noaptea timpurilor preistorice[15].

15. Studiile despre perioada preistorică sînt atunci pe cale de a se constitui. De la începutul secolului se fac săpături arheologice în Franţa, Anglia şi Germania. Însă abia o dată cu publicarea lucrării *Antiquités celtiques et antédiluviennes* a lui Jacques Boucher de Perthes, în anul 1846, este lansată cu adevărat dezbaterea ştiinţifică asupra chestiunii unei contemporaneităţi a speciei umane şi a speciilor animale dispărute.

Jean-Jacques Ampère o afirma încă din 1830 în cursul său de literatură străină pe care îl susţine la Şcoala normală:

„În nordul Persiei şi al Indiei, străbătînd noaptea timpurilor şi tăcerea istoriei concrete, să ne imaginăm această mare familie de popoare coborînd pe întinsul platou al Asiei Centrale. O parte se răspîndeşte spre sud, în cîmpiile Persiei şi ale Indiei, alta ajunge în Asia Mică, pe ţărmurile Greciei şi ale Italiei, şi în sfîrşit, alta se îndreaptă spre nord"[16].

Din acest motiv, *Vedele* par să reprezinte pentru europeni o cale regală de ajungere la originile propriei lor culturi. Eugène Burnouf, responsabilul catedrei de studii indiene de la Collège de France, îl încurajează neîncetat pe tînărul lui student, Max Müller – care a venit la Paris în 1845, după ce a urmat cursurile lui Bopp la Berlin –, să purceadă la traducerea lor. Compania Indiilor engleze, care posedă principalele manuscrise şi are în vedere tocmai traducerea lor, nu numai că i le încredinţează lui Müller, dar îşi asumă şi cheltuielile. Primul volum apare în 1849. Traducătorul trece de la filologia comparată la mitologia comparată. După Müller, *Rig-Veda* reprezintă „veritabila teogonie a raselor ariene"[17]. Max Müller reia anumite aspecte fundamentale ale teoriei fraţilor Grimm, şi anume perceperea oralităţii populare tradiţionale ca rămăşiţă a vechii mitologii, precum şi ideea unui fond originar european (prezentat de fraţii Grimm ca indo-european începînd din 1834). Însă el crede că regăseşte în textul indian explicarea poveştilor mitologice: în concepţia sa, îndepărtîndu-se de leagănul primitiv, popoarele au luat cu ele cuvinte, figuri poetice care şi-au pierdut semnificaţia originară, naturală, şi care au servit drept suport pentru crearea de întîmplări miraculoase. După Müller, mitologia ar rezulta din erorile etimologice ale vechilor popoare. Astfel, afirmă el, dacă mitologia scandinavă povesteşte de ce zeul Tyr a avut o mînă mîncată de lup e pentru că aşa ar explicita epitetul „mînă de aur" atribuit în *Vede* soarelui, pentru a-i desemna strălucirea: păstrată în limbaj, metafora a devenit de-a lungul timpului de neînţeles, ceea ce a impus crearea unei poveşti pentru a o explica. În teoria lui Müller, aspectele iraţionale, eventual şocante din punct de vedere etic ale mitologiei indo-europene se datorează unui simplu fenomen de opacizare a formulărilor de limbaj. Tocmai din acest motiv, popoarele indo-europene sînt creditate a avea o cosmogonie originară perfect naturală şi pură. Strămoşii lor, afirmă Müller, au dezvoltat ideea unei fiinţe superioare atotputernice şi creatoare a lumii. Observarea soarelui şi a eternei lupte dintre lumină şi întuneric ar fi făcut să apară acest prim sentiment al divinităţii. Opera

16. Jean-Jacques Ampère, curs susţinut la Şcoala normală, manuscris inedit păstrat de Biblioteca Şcolii normale superioare, citat de Michel Espagne, *Le Paradigme de l'étranger*, ed. cit., p. 36.
17. Max Müller, *Nouvelles Leçons sur la science du langage*, Paris, Durand, 1868, t. II, p. 144, citat de Nicole Belmont, *Paroles païennes*, ed. cit., p. 94.

lui Max Müller dă astfel o explicaţie logică şi liniştitoare pentru aspectele „aberante" ale culturii indo-europene ; în acelaşi timp, ea oferă şi o grilă de interpretare coerentă pentru toate obiceiurile şi tradiţiile, prin această întoarcere lingvistică la sanscrită şi la cosmogonia *Vedelor*. Aşa se explică imensul succes pe care l-a avut printre lingvişti şi folcloriştii diferitelor naţiuni : fiii Turingiei, Norvegiei sau ai Indiei contemporane împărtăşesc acelaşi patrimoniu prestigios, iar folclorul lor furnizează un remarcabil teren de studiu pentru exegeza mitologică.

De îndată ce este afirmată originea lor indo-europeană, naţiunile de pe vechiul continent se descoperă ca fiind surori. Aproape toate cel puţin, rarele excepţii fiind puse pe seama unei bizarerii neobişnuite, au posibilitatea de a o cultiva şi de a face din ea un motiv de mîndrie. Cînd slavii şi germanii îşi descoperă înrudirea datorită filologiei comparate, maghiarii neindo-europeni se consideră un grup etnic izolat, o „ramură desprinsă şi abandonată a rasei lor", aşa cum rezultă din poemul lui Vörösmarty publicat în 1828[18]. Plecînd de la aceasta, ei îşi dezvoltă imaginea unei radicale diferenţe care, de altfel, le serveşte foarte bine în dorinţa lor de independenţă faţă de Austria. Chiar dacă ungurii, care se vor moştenitori ai hunilor, afirmă că îşi au obîrşia în popoarele vechi din Est, ei îşi marchează distanţarea faţă de naţiunile vecine insistînd pe conservarea acestei orientalităţi originare. În inima Europei, Ungaria este prezentată ca fiind naţiunea cea mai fidelă patrimoniului cultural primitiv. Ceea ce îi face, de exemplu, să spună călătorilor străini că, vizitînd pieţele ungureşti, s-ar putea crede în bazarele din Persia sau îi împinge să-şi caute sursele de inspiraţie ale stilului arhitectural naţional în China sau Japonia.

În paralel, teoria originilor indo-europene serveşte totuşi ca fundament unor discursuri care pun în mod esenţial accentul nu pe analogii, ci pe diferenţele ireductibile dintre locuitorii Europei. *Eseul despre inegalitatea raselor umane*, redactat de contele Joseph Arthur de Gobineau şi publicat la Paris în 1853, este contemporan cu primele lucrări ale lui Max Müller. După ce a fost pentru scurtă vreme, în 1849, şeful de cabinet al lui De Tocqueville, ministru al afacerilor externe, Gobineau intră în diplomaţie. *Eseul* lui este un fel de epopee neagră a decadenţei raselor – îndeosebi a celei pe care o prezintă ca fiind cea mai pură dintre ele, rasa ariană – datorată încrucişărilor. După Gobineau, criteriul de ierarhizare a populaţiilor rezultate din amestec ar trebui să fie proporţia elementului arian, componenta cea mai nobilă a indo-europeanului. Lucrarea lui Gobineau inaugurează o întreagă serie de discursuri şi eseuri care, reluînd vechea clasificare sumară a populaţiilor după înfăţişarea fizică, o completează cu

18. Pentru prezentarea referinţelor „orientale" în Ungaria, *cf.* Tamás Hofer, „Construction of the «Folk Cultural Heritage in Hungary» and Rival Versions of National Identity", in *Hungarians between „East" and „West". National Myths and Symbols*, Budapesta, Muzeul de Etnografie, 1994, pp. 27-53.

observaţii istorico-genetice. Acestea invocă o referinţă ştiinţifică atunci cînd transpun asupra omului teoria darwinistă a evoluţiei şi selecţiei naturale (*Despre originea şi evoluţia speciilor* este publicată în 1859). „Rasiologia", care clasifică indivizii în categorii determinate de caracteristicile fizice raportate la categoriile psihologice şi culturale, atinge apogeul la sfîrşitul secolului. În 1899, Houston Stewart Chamberlain, un englez venit să-şi facă studiile în Germania după ce s-a format în Franţa, publică *Fundamentele secolului al XIX-lea*. Cu cinci ani mai devreme, el publicase în franceză un studiu despre Wagner, care i-a oferit ocazia dezvoltării unor idei naţionaliste radicale. *Fundamentele secolului al XIX-lea* le reiau, accentuînd aspectul rasist, şi fac din popoarele germanice singurii descendenţi autentici ai arienilor după Chamberlain, singurii conducători naturali ai Europei viitoare. Ideologia naţional-socialistă îşi va găsi substratele rasismului său în scrierile lui Chamberlain care, după ce s-a căsătorit cu una din fiicele lui Wagner, s-a stabilit la Bayreuth. Între timp, cercetătorii în rasiologie care proclamă supremaţia ariană i-au repatriat pe strămoşii indo-europeni pe un pămînt originar după cum au găsit de cuviinţă : acesta ar fi Scandinavia, de unde arienii blonzi cu ochi albaştri au plecat să cucerească Germania.

Trecerea de la indo-europeană la indo-europeni şi apoi la arieni, de la lingvistic la biologic şi apoi la rasial, corespunde perfect apariţiei unei noi forme de determinare pe cale de a se elabora în ceea ce priveşte construcţia identitară. În timpul primei faze a acestui proces care a durat mai multe decenii, leitmotivul constant este acela că toate componentele naţiunii trebuie reunite şi făcute conştiente de originea lor comună. Iar dacă, în determinarea apartenenţei la o naţiune, accentul cade în special pe criteriul lingvistic, lucrul se datorează faptului că acesta este deosebit de maleabil. Nobilii maghiari germanofoni sau latinofoni au reuşit să realizeze contopirea cu ţăranii lor învăţîndu-le limba, sau cel puţin o versiune mai „îmbogăţită" şi mai „rafinată" a acesteia. Lucrul este valabil şi pentru elitele suedofone din Finlanda, repede convertite la noua limbă naţională. În felul acesta, filiaţia cu strămoşii iluştri se exprimă acum în primul rînd în termeni culturali. În schimb, criteriul biologic trasează limite intangibile. Te poţi converti la o limbă ca la o religie, dar nu la o rasă ; îţi poţi însuşi o cultură, dar nu-ţi poţi schimba sîngele. Invocarea rasei permite o delimitare radicală între cei care aparţin naţiunii şi cei care, orice ar face, îi vor fi totdeauna străini. Ea îl va identifica totdeauna ca străin în corpul naţional pe evreul maghiar, german sau francez stăpînind la perfecţie limba naţională şi dispus oricînd să participe la ilustrarea ei culturală. Cauza acestui recurs la elementul exclusivist o constituie succesul în creştere al ideii de naţiune ca veritabilă bază a organizării politice şi sociale : de acum încolo se află în joc chestiunea raporturilor de forţă din sînul naţiunii şi determinarea drepturilor individului. Contele Gobineau era un înverşunat antidemocrat, iar Revoluţia din 1848 – februarie şi iunie – ocupă o poziţie inferioară în teoria sa asupra inegalităţii. Determinarea rasială este un răspuns

simplu la căutarea unei ierarhii: „fraternitatea laică" în sînul naţiunii nu este pusă în discuţie dar, cu toate acestea, anumite categorii ale populaţiei sînt excluse. Drepturile care le sînt acordate nu sînt decît concesionate şi revizuibile în funcţie de interesele superioare ale naţiunii. Acelaşi principiu este valabil şi pentru „drepturile popoarelor": a presupune că anumite naţiuni sînt, din punct de vedere rasial, mai pure decît altele sau superioare justifică foarte bine imperialismul, chiar dacă principiul creării naţiunilor presupune iniţial suveranitatea fiecăreia şi egalitatea dintre ele.

Cu toate acestea, manifestarea naţionalismului intransigent practicînd excluderea şi ierarhizarea nu împiedică construirea identitară aşa cum s-a realizat ea în prima fază, şi anume elaborarea patrimoniului naţional în cadrul general european. Cele două întrebuinţări ale referinţei indo-europene, una punînd accentul pe înrudirea naţiunilor şi pe ancorarea fiecărui patrimoniu naţional în acelaşi fond comun, iar cealaltă confiscînd moştenirea în folosul cîtorva dintre ele, coexistă de fapt. Mai precis, se amestecă, iar combinarea lor în funcţie de anumite contexte politice şi sociale dă naştere unor configuraţii ideologice pe cît de complexe, pe atît de instabile.

La urma urmelor, chiar dacă se bucură de o largă întrebuinţare începînd cu mijlocul secolului al XIX-lea, termenul de „rasă" este folosit cu accepţiuni foarte variabile. În anumite întrebuinţări, el se referă numai la biologic şi la un sistem de clasificare ierarhizată a grupurilor umane în funcţie de caracteristicile lor fizice. Dar, şi mai adesea, este folosit pentru a desemna o comunitate umană trăind pe un teritoriu dat. În acest fel, conotaţia biologică este diminuată sau chiar anulată, aşa încît termenul poate fi sinonim cu cel de naţiune. A vorbi la sfîrşitul secolului al XIX-lea de rasă slovenă, finlandeză sau chiar, cum este cazul Franţei, de rasa din Angers sau din Auvergne, nu înseamnă deloc că locuitorul se înscrie în descendenţa lui Gobineau sau a lui Chamberlain. Şi asta chiar dacă banalizarea termenului sau posibilitatea de a fi schimbat cu cel de naţiune favorizează recuperarea de către ideologiile rasiste a elementelor identitare naţionale. Cînd un om politic republican sau un erudit liberal, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, declară că folclorul exprimă „sufletul rasei", ei nu spun acelaşi lucru cu ideologul nazist care va folosi aceeaşi formulare. Echivocul poate induce contrasensuri retrospective şi mai ales poate masca faptul că, de fapt, construirea folclorurilor naţionale s-a efectuat în principal în afara oricărei perspective rasiste, în cadrul obişnuit, transnaţional, al emulaţiei identitare.

Melodii populare

Între 1790 şi 1795, Joseph Haydn, recunoscut drept compozitor al prinţilor Esterházy, locuieşte la Londra, şedere în urma căreia va crea peste patru sute de prelucrări muzicale de cîntece scoţiene şi galeze. Între 1810 şi 1818, Beethoven

armonizează 57 de melodii irlandeze, 20 galeze, 37 scoţiene şi cîteva italiene[19]. Acesta avusese proiectul unei culegeri de cîntece populare din toate ţările. Ca şi cele de poveşti şi poezii, primele căutări de melodii populare se înscriu în principiile enunţate de Herder şi fraţii Grimm, cele ale descoperirii naţionalului în transnaţional. Dar şi aici, culegerile de material care se făceau, aveau ca finalităţi regenerarea artei savante prin întoarcerea la resursele autentice ale creaţiei populare. Este concepţia constantă a rolului inspiraţiei populare, exprimată chiar şi în secolul XX de către un culegător francez de folclor:

„Cu cît arta muzicală modernă se dezvoltă, cu atît ea se îndepărtează mai mult de popor, iar prăpastia deschisă se adînceşte mai tare, o prăpastie deschisă încă din secolul al XVII-lea. Ea riscă să pălească, să se reducă la sterilitate, prin încercarea aproape exclusivă de a căuta formule şi procedee şi prin fixaţiile ei intelectuale.

Or, arta Franţei, arta autohtonă, şi-a înfipt dintotdeauna rădăcinile în pămîntul rodnic, mai ales admirabilele, rafinatele flori lirice ale cîmpului, aşa cum sînt cîntecele ţăranilor de pe diferite meleaguri. Revenind la inspiraţia din cîntecul popular, care i-a fost strămoş, muzica franceză n-ar face decît să se întoarcă la originile sale şi să-şi regăsească în aceste izvoare o nouă şi înfloritoare tinereţe. Şcoala muzicală spaniolă şi rusă n-au dat oare cel mai minunat şi mai salutar exemplu?

Este, cu siguranţă, ceea ce gîndeşte şi maestrul Gabriel Fauré, un atît de rafinat francez, pe cînd îi scria în 1905 lui Charles Bordes că melodiile populare ar şti *să-i înveţe pe muzicienii francezi de la ce izvor să-şi adape inspiraţia dacă vor să participe la renaşterea unei arte cu adevărat naţionale*"[20].

Muzica naţională din secolul al XIX-lea se constituie inserînd în marile genuri, vechi sau noi, referinţe la melodiile populare. Astfel, din anii 1830, Mihail Glinka pune bazele muzicii naţionale ruseşti prin introducerea în compoziţiile de tip „occidental" (poem simfonic, operă, cantată) de teme, modalităţi şi ritmuri populare. Considerat drept părintele muzicii ruseşti, Glinka nu e mai puţin legat de muzicienii francezi, italieni sau germani. În epoca în care compozitorii interpreţi călătoresc de nevoie prin toată Europa, muzica incluzînd referinţe naţionale se bucură adesea de interes în străinătate: ca dovadă, succesul francez al lui Liszt, compunerea de către Berlioz a unui *Marş unguresc*, primirea favorabilă făcută în exil lui Chopin şi *Polonezelor* sale. Este adevărat că împrumuturile din muzica populară sînt discrete şi foarte mult prelucrate: se fac astfel adaptări la instrumente complet străine tradiţiei populare (pian, fagot etc.). A doua jumătate a secolului cunoaşte apogeul „muzicii naţionale", compusă după regulile marilor genuri internaţionale, dar cu o coloratură proprie, mizînd pe referinţa la

19. *Cf.* Brigitte şi Jean Massin, *Ludwig van Beethoven*, Paris, Club français du livre, 1967, p. 683, şi Arnaud Laster, „Musique et peuple dans les années 1830", *Romantisme*, 1975, nr. 9, *Le Peuple*, p. 77.

20. Joseph Canteloube, *Les Chants des provinces françaises*, Paris, Didier, 1947, p. 60.

melodiile populare, presupuse a exprima geniul naţional şi preferinţele sale în materie de cultură, istorie sau de peisaj.

Marile acţiuni de colectare a muzicii populare sînt puţin mai tardive decît cele care privesc literatura orală şi de fapt decurg din acestea. Dacă Ampère, în *Instrucţiunile* sale, ca şi alţi iniţiatori în culegerea folclorului, insistă asupra necesităţii de a nota şi ariile cîntecelor populare, aceasta se întîmplă deoarece lucrul a fost adeseori neglijat. Întîrzierea în domeniul culegerii de folclor muzical este recuperată la sfîrşitul secolului, într-un context complex, deoarece studierea transnaţională a muzicii populare, care se inserează în reconstituirea unei istorii generale a muzicii începînd cu Antichitatea, se încrucişează cu o mişcare culturală naţionalistă care ia o turnură xenofobă.

Crearea la Paris a Schola Cantorum, în 1896, ca rivală a unui Conservator declarat prea sclerozat, răspunde unui obiectiv expus limpede: acela de a trudi la formarea unei arte pur franceze[21]. Printre fondatorii ei se numără Charles Bordes, specialist în cînturile populare basce şi din regiunea Languedoc, şi Vincent d'Indy, mare culegător-adaptor de muzică din regiunea Cévennes şi naţionalist puternic antisemit. În această mişcare de la Schola Cantorum îl găsim însă şi pe Julien Tiersot, al cărui ideal este crearea unei muzici naţionale, laice şi republicane. El este cel care publică în 1889 *Istoria cîntecului popular din Franţa*, prima mare sinteză în domeniu. Schola Cantorum predă bazele unei muzici pronunţat franceze; este vorba despre muzica medievală, marii clasici naţionali şi cînturile populare regionale.

Xenofobia cu injuriile sale eventual rasiste, aşa cum se manifestă ea în cîmpul artistic francez din perioada Belle Époque, îşi are corespondenţele în cadrul celorlalte mari naţiuni occidentale, îndeosebi în Germania, unde exacerbarea concurenţei pe o piaţă foarte încărcată determină invocarea criteriilor naţionale şi rasiale ca factor de discriminare împotriva rivalilor. Cîntul popular şi înrădăcinarea sa în profunzimile tradiţiei sînt acum invocate drept mărturie a ireductibilei specificităţi a geniului naţional, inaccesibilă străinilor. Naţionalismul xenofob susţine tentativele de protecţionism cultural la fel cum, în schimb, afirmarea unui geniu cultural propriu rasei sau naţiunii sprijină un naţionalism agresiv sau exclusivist[22]. De aceea, naţionalismul întîlneşte şi reîntîlneşte în drumul său recurgerea la sursele de inspiraţie străine. Eforturile unor tineri compozitori de a crea o nouă expresie artistică, de a impune noi moduri de percepţie şi de a modifica în avantajul avangardei pe care o creează spaţiul

21. *Cf.* Jacques Cheyronnaud, „Éminemment français, nationalisme et musique", *Terrain*, octombrie 1991, nr. 17, *En Europe, les nations*, pp. 91-105.

22. Pentru o prezentare a naţionalismului cultural la sfîrşitul secolului al XIX-lea, *cf.* Christophe Charle, *Paris fin de siècle, culture et politique*, Paris, Seuil, 1998, cap. VI, „La naissance du nationalisme littéraire".

poziţiilor deja impuse, poate astfel să-i conducă spre o raportare la geniul naţional dar şi, alternativ sau simultan, la patrimoniul cultural internaţional.

În 1905, un tînăr muzician ungur vine la Paris pentru a concura la premiul Rubinstein. Cu doi ani mai înainte, la vîrsta de doar douăzeci şi doi de ani, şi-a văzut interpretată prima sa operă, un poem simfonic consacrat marelui erou al patriei, Kossuth. Între cele două vizite plăcute la Luxembourg şi Moulin-Rouge, Béla Bartók îi scrie mamei sale gîndurile despre formarea muzicii naţionale ungureşti :

> „Dacă se compară muzica populară maghiară cu ceea ce ştiu eu despre celelalte popoare, se poate spune că le depăşeşte în expresivitate şi varietate. Un ţăran care ar putea compune melodii asemănătoare cu cele pe care le trimit aici, dacă ar fi luat de mic copil din clasa ţărănească şi ar fi puţin educat, ar crea fără îndoială lucruri de valoare. Inteligheţia noastră este în esenţă de origine străină. [...] O muzică autentic ungurească nu se poate naşte decît dacă ar exista o elită autentic ungurească. [...] Avem un grup eterogen germano-evreiesc din care majoritatea trăieşte la Budapesta. Încercarea de a-i educa în spirit naţional ar fi o pierdere de vreme ; cei care ar merita să fie educaţi ar fi oamenii simpli din provinciile ungureşti"[23].

Aşadar, ţăranii unguri *versus* burghezii evrei şi germani sau provinciile *versus* capitala, promovarea inovaţiei muzicale *versus* gustul muzical dominant ? În anii următori, Bartók şi Zoltán Kodály bat satele cu un gramofon pentru a înregistra cîntecele populare ungureşti, dar şi pe cele slovace sau româneşti[24]. În 1918, înregistrările se numără deja cu miile. Or, în ariile tradiţionale culese din satele cele mai retrase, Bartók descoperă ceea ce propune avangarda muzicală, şi îndeosebi Debussy : alte ritmuri, armonii şi tonalităţi decît ale muzicii contemporane consacrate. Operele pe care le compune în această perioadă – mai ales seria de *Pièces faciles* – sînt toate marcate atît de influenţa lui Debussy, cît şi de analiza tonalităţilor din cînturile populare (pentatonică, de exemplu, în baladele din Transilvania). Tot ceea ce publică plecînd de la materialele culese are ca scop descrierea şi clasificarea tuturor genurilor de muzică populară, pentru toate naţiunile şi din toate epocile : principiul analitic folosit este împrumutat de la

23. Citat în Halsey Stevens, *The Life of Béla Bartók*, Oxford, Clarendon Press, ed. a III-a, 1993, p. 31. De asemenea, pentru opera lui Bartók, *cf.* Paul Griffiths, *Bartók*, Londra şi Melbourne, J.M. Dent & Sons, 1984.

24. Pentru Bartók, este foarte important să se distingă între muzica autentic populară a ţăranilor unguri şi muzica ţiganilor, de multă vreme foarte apreciată de aristocraţii maghiari. Liszt considera că muzica ţăranilor unguri era prea săracă şi prea puţin elaborată pentru a putea fi universal apreciată ; în schimb, recunoştea o înaltă valoare artistică muzicii ţiganilor, plecînd de la care, după părerea lui, se putea concepe o muzică de inspiraţie naţională. Schimbarea de perspectivă pe care o realizează Bartók nu are ca scop excluderea ţiganilor din cadrul naţiunii, ci promovarea de noi posibilităţi de expresie muzicală prin întoarcerea la o tradiţie mai primitivă.

finlandezul Ilmari Krohn[25]. De altfel, în 1913, Bartók călătoreşte în Algeria pentru a culege muzică orientală, iar în 1934 îşi va prelungi acest studiu prin alte căutări în Turcia. Cel mai mare culegător de muzică populară, muzicianul care a făcut referinţă în opera sa, în modul cel mai sistematic, la dansurile şi cîntecele ţăranilor, se înscrie de fapt la fel de bine în modernitatea estetică sau în cosmopolitismul cultural.

Există şi o altă finalitate, alta decît reînnoirea artei savante, care este adesea asociată culegerii de arii populare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, şi anume aceea de a furniza, după unele aranjamente muzicale, repertoriul unei muzici moderne, destinată să contracareze dezvoltarea unor noi forme de muzică populară, aceea a melodiei gen café-concert. Altfel spus, tradiţia muzicală ţărănească împotriva universului dezumanizat şi degradat al proletariatului urban...

25. Tatăl lui Ilmari Krohn, Julius, se consacrase studiului epopeii *Kalevala* în cadrul unui comparatism mai general al tradiţiilor orale din toate ţările. Ca să combată teoria indo-europeană a lui Müller (care, de fapt, ţinea la distanţă tradiţia orală fino-ugrică), reluase ipoteza orientalistului german Benfey, cea a răspîndirii basmelor avînd ca punct de plecare India, însă prin intermediul schimburilor de mărfuri şi al contactelor culturale de-a lungul istoriei. Krohn insistase asupra necesităţii de a culege toate variantele unui basm şi toate motivele folosite pentru a obţine astfel forma iniţială, după el cea mai simplă. Discipolul lui Krohn, Anti Aarne, este cel care publică în 1910 un *Catalog al tipurilor de basme*, al cărui principiu constituie baza pentru ceea ce cunoaştem astăzi ca indexul Aarne-Thompson al basmelor populare.

Capitolul 2

NAŢIUNEA ÎN ILUSTRAŢII

Care sînt pictorii de la 1850 care s-au dus să-şi aşeze şevaletul în mijlocul unei filaturi sau al unei uzine siderurgice? Vom căuta multă vreme răspunsul. E suficient să întrebi care sînt artiştii care au pictat lumea de la ţară şi ţăranii, că numele lor ţîşnesc de îndată. Ţărănimea este fără îndoială categoria socială cea mai prezentă în tablourile din secolul al XIX-lea. Punerea în discuţie a canonului clasic şi a vechii ierarhii a operelor după tematica lor, decăderea genului mitologic, ieşirea din atelier fac să apară două noi categorii de pitoresc – în sensul propriu al termenului: ţăranii şi peisajul, în timp ce lumea nouă a industrializării şi a oraşului în expansiune rămîne pentru multă vreme printre subiectele nerecomandate artistic. Însă dacă pictura peisajelor şi cea a ţăranilor se dezvoltă simultan, asta nu înseamnă că se şi confundă. „Un pămînt care este muncit devine rar un peisaj."[1]

Peisajele

Pictura peisajului se reînnoieşte la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, propunînd privirii o natură în care nu apar oameni şi muncile lor. Este o natură virgină însufleţită de propria ei viaţă, în care urmele activităţii umane, dacă se întrezăresc cumva, apar doar sub formă de ruine. Crestele alpine, malurile prăpăstioase ale Rinului fac parte din această estetică în care contemplarea grandiosului dă spectatorului sentimentul sublimului. Şi tot o natură presupusă virgină vor căuta şi primii pictori francezi ai peisajului, în 1830, în pădurea de la Fontainebleau, locul sălbatic cel mai apropiat de capitală. Ceea ce are drept consecinţă crearea de peisaje care vor fi pictate ca nişte privelişti „de văzut". Foarte repede acestea sînt indicate în ghidurile de călătorie, iar Napoleon al III-lea instituie „zone artistice protejate"[2]. Aici la Fontainebleau, în a sa *Educaţie sentimentală*,

1. Raymond Williams, „Plaisantes perspectives", *Actes de la recherche en sciences sociales*, noiembrie 1977, nr. 17-18, p. 31.
2. *Cf.* Isabelle de Lajarte, *Anciens Villages, Nouveaux Peintres, de Barbizon à Pont-Aven*, Paris, L'Harmattan, 1995 şi Françoise Cachin, „Le paysage du peintre", in *Les Lieux de mémoire*, ed. cit., t. II, vol. 1, pp. 435-486.

Flaubert îi trimite pe Frédéric şi pe Rosanette fugind de insurecţia din iunie 1848 şi de revendicările proletariatului. Aceştia descoperă pădurea într-o trăsură deschisă al cărei birjar ţine neapărat să le arate priveliştile celebre, „uneori oprindu-se chiar şi îndemnîndu-i să le admire"[3*]; nu întîlnesc pe nimeni, doar un pictor într-o cămaşă albastră, sub un stejar. Flaubert, care în iunie '48 evită pictura istorică revoluţionară, se lasă aici în voia plăcerii de a zugrăvi tabloul oferit de peisaj şi modul în care îl receptează cele două personaje. Primul, Frédéric, estet de bună-credinţă, este încercat firesc de cuvenitul sentiment al eternităţii şi al imensităţii naturii; al doilea, curtezana, nu suportă spectacolul şi pleacă să culeagă flori:

> „Într-o zi ajunseră la mijlocul pantei unei coline de nisip. Suprafaţa ei, neatinsă de paşi, era străbătută de ondulaţii simetrice, din loc în loc, ca nişte promontorii în albia secată a unui ocean, se înălţau stînci cu vagi forme de animale. [...] Nimeni. Nici un zgomot. Nisipul bătut de soare scînteia...".

Dealuri nisipoase, stînci, singurătate: acest peisaj de la Fontainebleau este arhetipal în sensul propriu al cuvîntului. Este unul dintre marile modele de construcţie a peisajului din secolul al XIX-lea. Nimic uimitor în aceasta, dacă ne gîndim că formarea artistică a pictorilor nu se mai face prin călătoria în Italia, ci prin sejururi în Franţa sau în Germania. Alte mari modele de bază mai sînt: peisajul alpin, descoperit iniţial în Elveţia de către englezi şi, mai tîrziu, ţărmul breton ca simbol al naturii sălbatice. Peisajele naţionale provin cel mai adesea din unul sau altul dintre aceste modele, prin adaptare şi prin adăugare de elemente semnificative. Cu toate acestea, munca de elaborare a peisajului naţional este o operă colectivă, înfăptuită la fel de bine de către poeţi şi scriitori, cît şi de pictori: descrierea de peisaje deţine un loc important în literatura secolului al XIX-lea. Toţi artiştii aleg din resursele naturale şi conform unei estetici coerente, vederi din natură, încărcate de sens şi purtătoare de sentiment. Dar cum anume să determini acel peisaj care să condenseze şi să simbolizeze naţiunea?[4] Cum să alegi între munte şi cîmpie, mare, lac sau rîu, pădure sau stepă, ştiind că fiecare ţară posedă o astfel de diversitate, completă sau parţială? Adesea trebuie pus în aplicare un principiu de diferenţiere. Astfel, peisajul norvegian nu înseamnă nici vale, nici pădure, ci ia forma unui fiord imaculat de zăpadă, a cărui culoare şi verticalitate contrastează puternic cu pajiştile verzi ale fostei stăpîniri daneze şi cu nu mai puţin verzile păduri ale noii stăpîniri suedeze. Ungaria înseamnă munţi carpatici şi dealuri – însă, pentru a se diferenţia radical

3. Gustave Flaubert, *Educaţia sentimentală*, partea a treia, capitolul întîi.
* În traducerea Irinei Mavrodin, Ed. Univers, Bucureşti, 1976, p. 333 (n.t.).
4. Determinarea unui peisaj ca expresie şi emblemă a naţiunii explică de ce în anul 1990 ministrul Patrimoniului cultural a protestat împotriva folosirii peisajelor toscane arhetipale în filmele publicitare prezentînd automobile de producţie scandinavă.

faţă de Austria şi de Alpii ei grandioşi, poeţii şi pictorii maghiari reţin ca peisaj tipic pentru Ungaria *Puszta* (*Marea Cîmpie*)[5]. Un poem al lui Petöfi din 1844 care exaltă acest peisaj, *a priori* destul de neagreat, declară că pusta este frumoasă şi că ungurii ar trebui s-o iubească. Această întindere descrisă ca fiind nesfîrşită şi măturată de furtuni sub un cer încărcat de nori cumulus devine un fel de mare continentală, simbol al unei libertăţi sălbatice. Este o formă de învestire a caracterului naţional în peisaj, precizată prin anumite elemente pe care le reliefează tablourile înfăţişînd pusta, şi care se înmulţesc începînd din 1850: o veche colibă de păstor care aminteşte originile sale orientale, o fîntînă cu cumpănă trimiţînd la aceeaşi referinţă (le vom găsi şi în peisajul fino-ugric al Estoniei) şi animale pe jumătate sălbatice, aşa-zis de rasă unguresc ă. Peisajul ceh, în schimb, nu înseamnă nici cîmpie, nici munte, ci pante moderate şi unduioase, împădurite cu foioase şi conifere. Elveţia, chiar dacă se măreşte la începutul secolului al XIX-lea, rămîne tot micuţă printre vecinii mai mari – şi atunci se face înaltă, tot mai înaltă. Ţara helveţilor este reprezentată toată numai creste fabuloase şi scînteietoare. Peisajul naţional francez este mai complex, apărînd în principal sub forma unei serii de peisaje regionale bine identificate, însă foarte variate. Această indeterminare aparentă a peisajului naţional nu se datorează numai numărului foarte mare de pictori, francezi sau străini, care s-au dedicat în Franţa în special reprezentării peisagistice. Ea ţine şi de faptul că în secolul al XIX-lea, îşi face loc o nouă concepţie a specificităţii franceze, fondată pe varietatea resurselor naturale ale ţării: prin diversitatea ei, Franţa se poate mîndri că însumează la modul ideal toată Europa şi că ea concentrează tot ceea ce în altă parte se găseşte separat. În rest, este o logică analoagă celei care îl face pe redactorul *Instrucţiunilor* să insiste în culegerea poeziei populare franceze pe diversitatea lingvistică a teritoriului. Concepţia despre Franţa ca sinteză armonioasă a diversităţii europene va deveni, în timpul celei de-a Treia Republici, un *topos* universitar şi politic[6]. Această reprezentare a Franţei ca sinteză a diversităţii are şi un corolar, enunţat cu insistenţă şi în repetate rînduri: Franţa, îmbinare

5. Facem referire la un studiu în curs de desfăşurare al lui Réka Albert despre inventarea peisajului naţional unguresc.

6. *Cf.* de exemplu: „Franţa [trebuie] să suscite sau să resuscite o imagine a ei în toată bogăţia infinitei sale diversităţi, în toată puterea dezvoltării ei milenare, în toată creativitatea inepuizabilă a geniului său. Îşi este datoare ei înseşi cu această imagine, îi este datoare naturii care a revărsat asupra ei din belşug tot ceea ce în altă parte n-a dat decît separat. E oare în zadar că sîntem ţara cea mai privilegiată dintre toate, care reuneşte toate climatele şi toate înzestrările cele mai diferite, ale cărei ţărmuri sînt scăldate şi de învolburata mare germanică, şi de oceanul cu zări fără sfîrşit, şi de marea mîngîietoare şi călduţă în care s-au oglindit marile civilizaţii şi ale cărei talazuri au zămislit frumuseţea eternă? E oare în zadar că graniţele noastre, chiar restrînse, vai! închid în ele regiuni atît de diferite?" (Gaston Paris, discurs rostit la Sorbona pe 24 martie 1895, reprodus în *La Tradition en Poitou et en Charentes*, Poitiers, Librairie Boissaud, 1981).

armonioasă a contrastelor, este pămîntul prin excelenţă al moderaţiei[7]. În traducere peisagistică aceasta înseamnă o vîlcea cu ierburi unduindu-se sub vînturi calde, sub un cer senin dar fără lumină orbitoare, nişte pîlcuri de arbori şi un sat în depărtare.

Determinarea vegetaţiei contribuie şi ea la formarea peisajului naţional: mesteceni ruseşti, pini finlandezi (peisajul silvic finlandez se deosebeşte de pădurea suedeză prin lacurile sale), stejari germanici sau, reprezentaţi de multă vreme, chiparoşi italieni. În epoca în care ştiinţele agricole arătau un interes deosebit pentru selecţia raselor de animale domestice, vedem chiar apărînd în tablouri bovine şi ecvide aşa-zis naţionale, de exemplu acei cai maiestuoşi ai pustei. Vacile naţionale, asemenea celor din Maremma italiană sau din cirezile ungureşti, au în general coarne spectaculoase. Însă chiar dacă se mai zăresc cîteodată în planul îndepărtat al acestor peisaje emblematice cîteva construcţii săteşti sau nişte biserici tipice cu clopotniţă, oamenii nu apar decît foarte rar şi sub forma unor figuri în depărtare abia schiţate.

Ţăranii nu fac parte din peisaj. Îi găsim la cîmp, ieşind de la biserică sau în tîrguri. Aratul cîmpului, păşunatul, strîngerea spicelor, secerişul, culesul viei, culesul fructelor sînt tot atîtea munci agricole inventariate cu sîrguinţă de pictura secolului al XIX-lea. În fine, aproape toate, căci firile mai sensibile vor fi cruţate de episoadele sîngeroase ale vieţii rurale, precum tăierea porcului sau fătarea. Şi pictura cea mai realistă are limitele sale. Mai regăsim încă scene pastorale provenind din vechile modele picturale, însă adaptate la concepţia modernă despre ţărănime în postura sa de creatoare de cultură. Aşa de exemplu, tabloul pictat de ungurul Janós Jancko în 1860, care prezintă nişte ţărani la umbră, în jurul unui păstor cîntînd din fluier: scena se numeşte „Naşterea poeziei populare"[8]! Însă în pictură, mai degrabă decît odihna sub coroana verde a copacilor, sînt puse la loc de cinste evenimentele ciclului vieţii şi ale calendarului colectiv rural: este vorba de nunţi, procesiuni religioase, iarmaroace. Pictura flamandă reprezentase, bineînţeles, sărbătorile populare, însă în marile tablouri ale secolului al XIX-lea, tratarea lor este în general diferită: compoziţiile sînt mai statice, mai ordonate, personajele fără o înfăţişare fizică dizgraţioasă, chipurile armonioase, iar expresia feţelor gravă sau senină. Ţărănimea este pitorească, însă calmă şi cumpătată. La fel cum pictura peisagistică a creat o viziune nouă asupra naturii şi a seriilor de privelişti de văzut, de păstrat şi de luat ca modele, tot aşa aceste mari tablouri fac din sărbătorile rurale evenimente spectaculoase în sine şi impun felul în care acestea trebuie privite. Ceea ce nu va

7. Pentru reprezentarea Franţei ca diversitate armonioasă şi moderaţie, *cf.* Anne-Marie Thiesse, *Ils apprenaient la France, l'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, „Ethnologie de la France", 1997.
8. Colecţiile Muzeului naţional din Budapesta.

rămîne fără consecinţe asupra evoluţiei şi înmulţirii sărbătorilor populare, a căror organizare ţine din ce în ce mai mult cont de prezenţa spectatorilor.

De la o ţară la alta, picturile rurale nu se deosebesc deloc, nici prin tematică şi, pentru o anumită perioadă, nici prin stil. Şi totuşi, scenele generice şi compoziţionale festive pot fi uşor interpretate în termeni naţionali. Semnele distinctive nu sînt oferite de peisajul din planul îndepărtat, în general puţin individualizat, ci de costumele personajelor.

Costumele tradiţionale

Iconografia secolului al XIX-lea ilustrează din abundenţă costumele populare din diferitele zone ale Europei. Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre secolele anterioare. Şi asta nu pentru că pictorii, unii dintre ei cel puţin, nu i-ar fi reprezentat pe ţărani în tablourile lor: ci pentru că veşmintele cu care i-au îmbrăcat nu seamănă deloc cu ceea ce cunoaştem noi de atunci încoace sub denumirea de „costume tradiţionale" ale uneia sau alteia din regiuni sau naţiuni. În orice caz, e o cale lungă între hainele colorate pe care le atribuim ţăranilor de la mijlocul secolului al XIX-lea şi acea rochie neagră, singura, pe care multe femei o păstrau ani în şir fără să o spele de teamă să nu o strice şi despre care vorbeşte Michelet într-o perioadă încă foarte aproape de el. Le despart mai multe lucruri: o sărăcie mai puţin pronunţată, cîmpurile de bumbac, fabricile de ţesături şi coloranţi industriali. De asemenea, este vorba de o nouă perspectivă care impune un cod vestimentar nu numai social, ci şi teritorial sau naţional. Aceasta deschide dintr-o dată posibilitatea de a face din purtarea unui veşmînt sau a altuia o manifestare politică. Pînă în acest moment, observaţiile asupra diferitelor ţări ale Europei şi a ilustrării lor în materie de costume subliniaseră mai ales diferenţele de stare socială. Din momentul în care se formează ideea de naţiune, variabilele reliefate îşi schimbă natura şi devin geografice.

Elaborarea costumului naţional se produce în mod analog cu construirea unei limbi naţionale. Cu atît mai mult cu cît dezvoltarea morfologiei comparative în lingvistică duce la elaborarea de modele analoage pentru descrierea obiectelor materiale investite cu o valoare culturală, aşa cum indică titlul lucrării lui Owen Jones, publicată în 1856, *The Grammar of Ornament*[9]. Mizînd pe referirea la

9. Owen Jones, autorul lucrării *The Grammar of Ornament*, era unul dintre teoreticienii „design"-ului industrial care s-a constituit în Marea Britanie începînd cu mijlocul secolului al XIX-lea. Sistemul analitic propus de Jones plecînd de la un studiu comparativ al materialelor ornamentale din toate culturile lumii avea ca obiect stabilirea unei taxonomii universale, plecînd de la care se putea determina ceea ce era corect sau nepotrivit din punct de vedere stilistic. Opera cu finalitate pedagogică a lui Jones propunea studenţilor de la şcolile de artă aplicată exemple şi principii de concepere în ceea ce priveşte arhitectura, decoraţia murală sau motivele textile.

obiceiuri populare considerate pînă atunci ca fiind cu totul vulgare şi deci neconsemnate, costumul naţional este confecţionat din materiale de calitate, se supune unor reguli fixe – alegerea culorilor, lungimea şi forma diferitelor componente – şi trebuie să poată rivaliza prin splendoare şi demnitate cu costumele celorlalte naţiuni. Într-o primă etapă, el este adoptat de către elitele sociale în scopuri patriotice. Însă, spre deosebire de limba naţională, costumul naţional nu este de folosinţă zilnică, ci are mai ales o funcţie festivă şi demonstrativă.

Primele observaţii asupra veşmintelor ţărăneşti sînt făcute încă din perspectiva muzeului viu[10]. Comentariile asupra costumelor bretone, datînd din perioada Academiei celtice, afirmă astfel că este vorba pur şi simplu despre veşmîntul galic, neschimbat de 2000 de ani. O ipoteză care se vădeşte repede puţin plauzibilă şi care, mai ales, nu permite asocierea tradiţiei locale cu faimoasele perioade istorice pe care romanii – şi gravurile lor – încep să le ilustreze. Un alt punct de vedere o înlocuieşte curînd: costumul ţărănesc este foarte vechi – datarea rămîne însă vagă – şi se caracterizează nu prin funcţionalitatea sa, ci prin caracterul său pitoresc. „Seriile" şi „culegerile" de gravuri cuprinzînd costumele ţărăneşti se înmulţesc începînd cu primul deceniu al secolului al XIX-lea. Identificînd, pentru un spaţiu dat, elemente originale din ce în ce mai individualizate, ele ajung să fixeze modelele şi variantele lor. Primele dintre ele – turismul înfloritor şi exotismul o impun – privesc Europa de Sud: este vorba de *Sketches of the Country, Character and Costume in Portugal and Spain* a lui William Bradford (1810) sau de planşele consacrate de către Bartolomeo Pinelli costumelor populare de la Roma (1820). Genul acesta de publicaţie se răspîndeşte apoi în toată Europa, accentul fiind pus în mod deosebit pe regiunile considerate a fi cele mai arhaice. În 1829, apare la Nantes o culegere a lui Charpentier, al cărei titlu indică limpede locul de frunte deţinut în continuare de Bretania în ceea ce priveşte patrimoniul naţional: *Recueil de costumes de la Bretagne et des autres contrées de France*. Spaţiul de care se ocupă aceste culegeri poate fi regional,

10. Necesitatea pentru români de a furniza prin recurenţă dovezile unei continuităţi neîntrerupte cu strămoşii iluştri explică de ce chiar şi în 1943, Mircea Eliade afirmă asemănarea dintre veşmîntul contemporan al ţăranilor „din inima ţării" şi cel al dacilor: „Geto-dacii erau de statură potrivită, blonzi. Îşi lăsau să le crească barba şi părul. Tarabostes purtau pe cap un fel de cuşmă, iar ceilalţi aveau capul descoperit. Trăsăturile lor fizice, la fel ca şi cele vestimentare – cămaşă lungă pînă la genunchi, strînsă în talie cu o cingătoare, pelerină prinsă cu o fibulă –, au fost transmise şi păstrate pînă în zilele noastre pe basoreliefurile coloanei lui Traian înălţată în Forumul roman. Aceleaşi caracteristici pot fi remarcate şi la ţăranii români de astăzi, îndeosebi la locuitorii regiunilor carpatice din Transilvania. Timp de două mii de ani, dacii au avut rădăcini adînc înfipte în pămîntul patriei şi nu au emigrat niciodată: s-ar putea spune că sînt rodul acestui pămînt care îi hrănea şi că, pentru a-l apăra, erau gata oricînd să-şi sacrifice viaţa" (Mircea Eliade, *Los Rumanos. Breviaro historico*, Madrid, Ed. Stylos, 1943, citat în traducerea franceză, *Les Roumains, précis historique*, Bucureşti, Ed. Roza Vînturilor, 1992, pp. 6-7).

naţional sau, la fel de bine, transnaţional: astfel, una dintre marile serii se intitulează *Costumes des femmes du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, du Royaume de Naples* (Paris, 1827). Influenţa ilustrării istorice şi apoi a punerii în scenă teatrale contribuie la accentuarea anumitor elemente spectaculoase: bonete din ce în ce mai înalte, gen *hennin**, sau combinaţii de culori aprinse. Datorită litografierii, care permite o uşoară scădere a costurilor de reproducere, aceste albume cu costume se răspîndesc în rîndul publicului înstărit. Croitori şi croitorese folosesc apoi cu uşurinţă aceste elemente, asemenea gravurilor de modă, ca modele de costume de gală pentru o clientelă bogată. Pentru naţiunile pe cale de a se construi, purtarea acestui tip de costum are valoare de manifest politic. În 1849, în Christiania, revendicările naţionaliste sînt exprimate prin intermediul unei serii de „tablouri" interpretate de tinere aparţinînd burgheziei, costumate în ţărănci norvegiene, în timp ce coralele masculine intonează arii inspirate din cînturi populare[11]. În Europa Centrală şi Orientală, lumea bună participă la „baluri patriotice" îmbrăcată în costume „naţionale" – create plecînd de la cel mai pitoresc dintre costumele din diverse regiuni. Preocuparea elitelor de a avea un popor arătos prilejuieşte adesea o mişcare ce militează pentru adoptarea chiar şi de către ţăranii cei mai săraci a costumului „tradiţional" – dacă nu în fiecare zi, cel puţin de sărbători. Acesta are un oarecare succes, deoarece veşmîntul bogat ornamentat şi colorat este adoptat de către ţărănimea mai înstărită, care face din el un semn de diferenţiere. Este ceea ce explică şi dubla reprezentare iconografică a ţărănimii în secolul al XIX-lea: în timp ce pictura realistă arată săteni muncind sau chinuindu-se apăsaţi de nevoi, în haine sărăcăcioase, spălăcite şi fără nimic original, se constată şi o înmulţire a scenelor generice cu costume tipice, preluate apoi de iconografia turistică.

Exemplul scoţian arată foarte bine cum, pornind de la nişte straie populare fără pretenţii, produs conjugat al resurselor locale, al sărăciei şi al condiţiilor de viaţă, pot fi construite nişte veşminte purtătoare de sens. Cînd în 1845, fraţii Schott studiază costumul ţăranilor din Valahia, cred că vor întîlni aici diferenţieri bine stabilite şi codificate între diferitele ţinuturi, asemenea, scriu ei, cu ceea ce se poate observa în privinţa culorilor tartanului specifice fiecărui clan scoţian. Astfel, referinţa scoţiană permite descrierea sistemului de port popular oriunde în altă parte. Însă această tradiţie model este şi ea foarte recentă: după istoricul Hugh Trevor-Roper[12], are cel mult un sfert de secol atunci cînd fraţii Schott se

* *hennin* = pălărie de damă din Evul Mediu în formă de con, foarte înaltă şi ţeapănă (n.t.).

11. *Cf.* Anne-Lise Seipp, comunicare dactilografiată citată, p. 17.

12. Pentru prezentarea kiltului scoţian, facem referire la Hugh Trevor-Roper, „The Invention of Tradition: The Highland Tradition of Scotland", in *The Invention of Tradition*, ed. cit., pp. 15-43.

referă la ea. Cît despre pitorescul kilt, care dezvăluie cu eleganţă pulpa bărbătească a piciorului, apariţia lui în cultura scoţiană nu e mai veche de un secol.

Actualul kilt scoţian ar fi fost creat la iniţiativa unui meşter făurar din Lancashire care, avînd nevoie de mangan pentru atelierul lui, încheie o înţelegere în 1727 cu şeful unui clan scoţian pentru a putea exploata pădurile locuitorilor din Highlands. Aceasta îl face să angajeze personal local pentru fabricarea combustibilului şi să descopere că îmbrăcămintea zilnică a lucrătorilor era improprie muncii efectuate. Locuitorii săraci ai acestei regiuni, neavînd posibilitatea de a-şi cumpăra haine croite şi cusute, pantaloni sau nădragi, purtau cel mai economic dintre veşminte : un pled încins în jurul mijlocului care, la nevoie, se dovedea folositor la dormitul sub cerul liber. Industriaşul englez, dornic să-şi vadă muncitorii purtînd o ţinută cît mai adecvată muncii lor, cheamă un croitor militar şi îl însărcinează să transforme cît mai simplu posibil îmbrăcămintea acestor locuitori săraci din Highlands. Şi astfel, cu cîteva tăieturi în talie şi cu cîteva pliuri cusute, s-a născut kiltul. Noul veşmînt a fost curînd adoptat de către mulţi alţii. Însă pentru puţină vreme, deoarece înăbuşirea ultimei revolte iacobine din 1745 a atras după sine, printre alte tentative de eradicare a particularismelor scoţiene, şi interdicţia de a purta orice costum specific. Locuitorii din Highlands au fost obligaţi să treacă la pantaloni. Şi asta doar cu excepţia soldaţilor din regimentele scoţiene aflate în serviciul coroanei engleze, care şi-au păstrat dreptul de a-şi purta cu mîndrie, pe cîmpul de luptă, kiltul. Nemaifiind purtat de oamenii de rînd, acesta a putut deveni – de îndată ce interdicţia a fost anulată în 1782 – veşmîntul adoptat de clasele superioare atunci cînd doreau să-şi afişeze originea strălucită. Graţie misiunii îndeplinite de către tînărul Macpherson şi bardului său antic, învinşii din Highlands erau trecuţi la statutul de distinşi strămoşi ai Regatului Unit al Marii Britanii. Burghezia scoţiană şi nobilii anglicizaţi au început să afişeze ostentativ versiuni scumpe şi sofisticate ale kiltului, considerat – atît de militari, cît şi de civilii înstăriţi – ca fiind costumul scoţian al celei mai prestigioase arhaicităţi. Kiltul îşi datorează probabil succesul faptului că este opusul pantalonului, „uniforma masculină" a modernităţii burgheze. Cei din Wittelsbach au pus şi ei la loc de cinste o ţinută descoperind gamba piciorului, atunci cînd au lansat pentru bărbaţi moda costumului vînătoresc din Alpi şi cea a pantalonilor scurţi din piele reprezentînd costumul bavarez identitar. Iconografia consacrată Bretaniei, în cursul secolului al XIX-lea, arată clar cum determinarea progresivă a costumului tradiţional conduce la abandonarea pantalonului lung în favoarea pitoreştilor pantaloni scurţi bufanţi şi albi.

În ianuarie 1820 este fondată la Edinburgh *Celtic Society*, avînd rolul de a promova purtarea costumului arhaic al locuitorilor din Highlands. Preşedintele ei este Sir Walter Scott, iar fondatorul, colonelul David Stewart of Garth, un militar cu jumătate de soldă care îşi consacră timpul său liber forţat susţinerii tradiţiei

scoţiene. În 1822, publică o lucrare în care afirmă că tartanele au avut dintotdeauna motive diferite, emblematice pentru fiecare clan. Dacă însă folosirea tartanului – confecţionat dintr-o ţesătură avînd motive geometrice – este atestată în Scoţia începînd cu secolul al XIV-lea, se pare că alegerea unui motiv colorat sau altul a fost o chestiune de gust al celor mai înstăriţi, ceilalţi trebuind să se mulţumească cu o ţesătură de culoare cafeniu-închis. Una dintre cele mai mari fabrici pentru confecţionarea tartanelor se arată foarte interesată de această idee a diferenţierii portului pentru diferite clanuri, văzînd în aceasta un excelent mijloc de stimulare a pieţei. De comun acord cu *Highland Society* din Londra, care se implicase deja prompt în chestiunea poemelor osianice, stabileşte un *Key Pattern Book*, experţii societăţii certificînd apartenenţa unuia sau altuia dintre motive la unul sau altul din clanuri. Regele George al IV-lea îşi anunţă vizita la Edinburgh în 1822. Organizarea ceremoniilor îi este încredinţată lui Scott, care îl ia ca asistent pe colonelul Stewart of Garth. Fiecare şef de clan este invitat să vină cu o mică trupă, ai cărei membri să poarte costum popular. Însuşi regele, care ia şi el parte, se înscrie în întrecerea celtică, îşi pune kiltul şi, prins în euforia toasturilor, salută „şefii şi clanurile Scoţiei". Operaţiunea, care înscrie într-o lungă tradiţie istorică mai mult sau mai puţin recentele creaţii ale industriei textile, este desăvîrşită prin descoperirea miraculoasă a unui manuscris. Intitulat *Vestiarum Scoticum*, acesta datează din secolul al XVI-lea. Cel puţin aşa susţin inventatorii lui, fraţii Allen. Cei doi tineri cu origini misterioase au un talent incontestabil de a-i fermeca pe aristocraţii bogaţi. Conform tezei pe care o apără, kiltul scoţian este o rămăşiţă a veşmîntului purtat în toată Europa medievală şi dispărut aproape pretutindeni în epoca Renaşterii. În perioada în care Evul Mediu este cu înverşunare la modă, ideea se dovedeşte oportună. Este exact momentul în care regina Victoria, împreună cu soţul ei, se îndrăgostesc fulgerător de domeniul Balmoral, pe care tocmai se construise un splendid ansamblu neo-gotic. Îl cumpără şi intră în posesia lui în anul 1842. Prinţul Albert, născut Saxa-Coburg-Gotha, insistă foarte mult ca măririle şi decorarea să se facă în cel mai pur stil scoţian. Cuplul regal ia chiar şi lecţii de dans scoţian: astfel începe, pentru dinastia de Hanovra, o lungă tradiţie de întoarcere la originile din Highlands, cu vînătoare de cocoşi-de-munte, plimbări prin landă şi sărbători în kilt. Whisky-ul începe să fie o băutură cunoscută. Scoţia este consacrată ca păstrătoare a autenticelor valori ancestrale din Regatul Unit al Marii Britanii.

Exemplu de îmbinare profundă între arhaismul făţiş al construcţiei identitare şi cea mai incontestabilă modernitate economică şi tehnologică: cuplul regal inaugurează în 1851, la Londra, o *International Exhibition*, prima de acest gen, la pregătirea căreia prinţul Albert a participat în mod intens. Cu această ocazie se construieşte şi Crystal Palace. Această imensă construcţie de sticlă şi oţel constituie o remarcabilă inovaţie tehnologică ale cărei componente provin din

manufacturile din Birmingham. Zeci de mii de vizitatori se grăbesc în fiecare zi să vadă maşinile uriaşe, porţelanurile chinezeşti, cristalele de Boemia sau *Medieval Court*, o construcţie neo-gotică din lemn, creată de Pugin. Este doar începutul unui program foarte încărcat de mari expoziţii, unde naţiunile vin să-şi arate produsele cele mai remarcabile şi inovaţiile cele mai valoroase, punîndu-şi în acelaşi timp în scenă propria lor identitate sub semnul tradiţiei.

Etalarea identităţii

Paris, 1867. Pavilionul numărul zece al Expoziţiei Universale este consacrat obiectelor destinate ameliorării fizice şi morale a populaţiei. Aici s-a organizat o secţiune de produse meşteşugăreşti „folositoare şi ieftine" adresate unei clientele populare[13]. S-a prevăzut ca realizările industriale de ultimă oră să fie însoţite de o prezentare de vechi costume ţărăneşti. Sarcina este încredinţată unui grup de artişti care se declară convinşi de iminenta dispariţie a portului popular şi vor să prezinte „ultimele vestigii ale vechilor tradiţii". Sînt expuse deci costume din Franţa (bretone, alsaciene, din Normandia şi Auvergne) şi din străinătate. Standul suedez produce o puternică impresie asupra vizitatorilor. Expozanţii scandinavi au avut o idee genială, realizînd o adevărată punere în scenă. De-a lungul unei galerii, ei au dispus o serie de nişe inspirate din arhitectura norvegiană medievală. În interior au aşezat manechine foarte realiste, îmbrăcate în costume tradiţionale norvegiene şi suedeze, iar afară, în parcul expoziţiei, au instalat două reconstituiri ale unor construcţii rurale: copia unei clădiri de fermă suedeză şi cea a unui hambar norvegian, pe care le-au transformat în săli de expoziţie.

Paris, 1878. De această dată, pavilionul suedez prezintă zeci de manechine costumate, plasate în interioare rustice reconstituite, cu pereţii împodobiţi de tablouri reprezentînd peisaje specific naţionale. În esenţă, muzeografia etnografică europeană a următoarelor decenii s-a născut din modelul suedez. De acum înainte, „satele naţionale" se numără printre principalele atracţii ale marilor expoziţii. Sălile de fermă în stil vechi şi casele ţărăneşti devin perechea aproape nedespărţită a marilor expoziţii de maşini. În 1893, la Expoziţia Universală de la Chicago se poate vizita un „sat german" finanţat de bancheri berlinezi şi de întreprinderi americane. Unul dintre punctele de atracţie ale expoziţiei naţionale de la Geneva din 1896 este satul elveţian. Acesta este alcătuit din cabane autentice, demontate şi reinstalate, şi construcţii realizate anume pentru acest eveniment imitînd stilul din zona alpină. Există chiar şi o cascadă, animale şi figuranţi în costume specifice care mulg vacile, fabrică brînzeturi şi se ocupă cu diverse alte

13. Pentru partea „folclorică" a Expoziţiei din 1867, *cf.* Isabelle Collet, „Les premiers musées d'ethnographie régionale en France", in *Muséologie et ethnologie*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1987, pp. 68-100.

meşteşuguri chiar sub ochii vizitatorilor. La data şi ora prevăzute în program, ei organizează serbări sau procesiuni. Vizitatorii pot să-şi potolească foamea cu feluri de mîncare ţărăneşti şi să cumpere obiecte tradiţionale. Succesul este atît de mare, încît pentru Expoziţia Universală din 1900, preşedintele societăţii de magazine a muzeului Luvru propune realizarea unui sat francez după aceleaşi principii. Proiectul nu este realizat din lipsă de fonduri, însă – sfîrşitul de secol o cere – în fiecare pavilion al expoziţiei sînt prezentate „muzee centenale", destinate să ilustreze evoluţia artelor şi a tehnicii în ultima sută de ani[14]. „Muzeul centenal" consacrat utilajelor agricole pune în scenă, în construcţii realizate într-un stil vag medieval, manechine în costume populare în posturi specifice vieţii cîmpeneşti (cioban din Camargue, păstor pe catalige din Landes etc.).

Satele din expoziţiile naţionale şi internaţionale reprezintă miniaturi ale naţiunii: în general, sînt alcătuite din construcţii evocîndu-i toate regiunile[15]. În mod absolut evident, este vorba de o exprimare a profundei unităţi în diversitate. Alcătuirea lor nu are nimic inocent şi poate exprima unele revendicări teritoriale precise. În 1896, la Budapesta are loc Expoziţia Mileniului Maghiar, celebrînd cucerirea teritoriului de către armatele lui Árpád[16]. Ungaria intrase într-un proces de dezvoltare industrială şi urbană recent, dar intens, în care burghezia evreiască şi germană juca un rol preponderent. Expoziţia, care pune accentul pe inovaţiile tehnice şi pe realizările industriale, include şi un „sat etnografic". Vizitatorii pătrund în expoziţie printr-o poartă enormă care reproduce, la scară mărită, porţile de intrare din satele secuilor. Stabilită în estul Transilvaniei, această populaţie a jucat timp de secole rolul de ţărănime liberă însărcinată cu păzirea graniţelor, presupunîndu-se că s-ar trage direct din războinicii nomazi ai lui Attila. Cu ocazia expoziţiei se joacă un spectacol de operetă, *Poznaşul satului*, cu actori profesionişti şi amatori aduşi cu trenul din două sate din Sud. Se presupune că aceştia poartă costume autentice şi vorbesc pe scenă în propriul lor dialect. Satul etnografic este format din douăsprezece case maghiare şi încă douăsprezece reprezentînd minorităţile naţionale ale Ungariei, demonstrînd voinţa de a arăta unicitatea statului dincolo de diversitatea etnică. Or, cu un an înainte avusese loc

14. *Cf.* Isabelle Collet, „Le monde rural aux expositions universelles", in *Muséologie et Ethnologie*, ed. cit.
15. Construit pentru Expoziţia Internaţională de la Barcelona din 1929, *Pueblo español* este modern prin aceea că se prezintă ca un orăşel. Clădirile sînt reproduceri de case de piatră în toate stilurile specifice Spaniei, cu o puternică accentuare a goticului. Păstrat şi după încheierea expoziţiei, *Pueblo*, cu restaurantele şi prăvăliile sale cu obiecte de neo--artizanat, este astăzi un centru de atracţie pentru turişti şi pentru excursiile şcolare.
16. Pentru prezentarea Mileniului Maghiar, *cf.* Tamás Hofer, „Construction of the Folk Cultural Heritage in Hungary and Rival Versions of National Identity", in *Hungarians between „East" and „West"*, ed. cit. Îi mulţumesc lui Tamás Hofer, director al Muzeului de Etnografie din Budapesta, pentru faptul de a-mi fi transmis acest document.

la Praga o mare expoziţie cehoslovacă prefigurînd viitorul stat-naţiune. Ferma slovacă prezentată cu ocazia Mileniului este perfect asemănătoare cu cea care putea fi văzută la Praga. Conflictul teritorial este evident.

Muzeele patriotice

Dacă pavilionul suedez de la Expoziţia Internaţională din 1878 oferă modelul tuturor muzeelor etnografice înfiinţate în Europa în următoarele decenii, este pentru că creatorul său a ştiut să folosească un mod de exprimare novator şi spectaculos. De formaţie filolog – este autorul unor lucrări privind reforma ortografiei suedeze –, doctorul Artur Hazelius[17] a colindat întregul ţinut al Dalecarliei. Din această regiune izolată, presupusă deci a-şi fi păstrat cel mai bine tradiţiile, el adună costume şi unelte populare. În 1872, deschide pentru public colecţia de obiecte etnografice, cu un scop explicit: „Folosirea obiectelor de patrimoniu pentru a trezi şi stimula sentimentele patriotice ale vizitatorului". În 1880, colecţia sa îşi ia numele de „Muzeul Nordului" (*Nordiska Museet*). Modul ei de prezentare se inspiră dintr-un procedeu foarte la modă pe atunci: diorama. Cu ajutorul unor manechine de ceară, Hazelius compune tablouri vii, exploatînd dramatizarea personajelor surprinse în anumite atitudini. Acestea sînt plasate pe o scenă supraînălţată, deschisă numai pe una din laturi către public, care dispune de scaune pentru a sta aşezat. Înrudirea cu teatrul este evidentă. Un scenograf danez, Bernard Olsen, este deosebit de impresionat de expoziţia suedeză de la Paris. Ilustrator de reviste şi decorator, acest specialist în costume istorice este – între 1868 şi 1885 – director artistic la Tivoli, marele parc de atracţii din Copenhaga. După întîlnirea cu Hazelius de la Expoziţia din 1878, decide să realizeze un muzeu naţional consacrat culturii populare. Începînd cu 1879, i se încredinţează răspunderea secţiunii „costume naţionale nordice", la Expoziţia de Arte Frumoase şi Industrie din Copenhaga. Muzeul naţional danez de etnografie (*Dansk Folkemuseum*) este deschis oficial în 1885. Concomitent, Olsen deschide în aceeaşi clădire un „Panoptikon" unde vizitatorii pot vedea manechine de ceară reprezentînd o serie de celebrităţi naţionale în anumite scene istorice. Creaţiile lui Olsen vor fi integrate Muzeului naţional danez în 1926.

După Expoziţia din 1878, inaugurările de muzee naţionale se succed într-un ritm foarte alert. 1884: deschiderea în muzeul Trocadéro a Sălii Franţei, care

17. Pentru prezentarea muzeelor scandinave, *cf.* Marc Maure, „Nation, paysan et musée, la naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904)", *Terrain*, nr. 20 din martie 1993, pp. 149-157, şi Marc Maure, „Nationalisme et patrimoine en Norvège au XIXe siècle", in *L'Europe entre Cultures et Nations* (sub coord. lui Daniel Fabre), Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, Mission du Patrimoine ethnologique, „Ethnologie de la France", 1996, pp. 63-76.

serveşte drept expoziţie de folclor naţional ; 1885 : muzeu de etnografie danez ; 1889 : muzeu de costume populare germane şi unelte de gospodărie (*Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes*) la Berlin ; 1894 : muzeu naţional de etnografie (*Norsk folkemuseum*) la Oslo şi muzeu de folclor (*Museum für Volkskunde*) la Viena ; 1895 : muzeu de etnografie cehoslovac la Praga ; 1896 : muzeu naţional la Budapesta, cuprinzînd o importantă secţiune etnografică etc. Fiecare nouă înfiinţare le serveşte folcloriştilor de alte naţionalităţi drept argument pentru a convinge autorităţile şi cetăţenii cu stare să susţină un proiect patriotic asemănător. În aceeaşi perioadă, se înfiinţează societăţi naţionale de etnografie înzestrate cu reviste proprii care publică anunţuri de colecte şi explică publicului cultivat de ce şi cum trebuie să se intereseze de cultura populară. Prima asociaţie de acest gen este *Folklore Society*, fondată la Londra în 1878.

Care este sursa primelor colecţii folclorice ale acestor muzee? În general, donaţiile făcute de erudiţii provenind adesea din rîndurile „asociaţiilor de anticari" – în sensul englez al cuvîntului –, adică de iubitori ai istoriei. Numeroase asemenea societăţi (*Geschichts- und Altertumsvereine*) au luat fiinţă în Germania anilor 1830 ; în 1852, ele se reunesc într-o federaţie. În acelaşi an este înfiinţat la Nürnberg, unul din oraşele de referinţă ale Evului Mediu german, *Germanisches Nationalmuseum*. Acesta este destinat să adune toate elementele patrimoniului german : documente istorice, tablouri ale maeştrilor, colecţii de pietre preţioase, obiecte populare etc. Crearea unui muzeu naţional destinat în mod special prezentării de costume şi unelte populare – după 1852, colecţiile particulare nu au încetat să crească – este decisă după Expoziţia din 1878[18]. Omul care joacă un rol hotărîtor în înfiinţarea muzeului german este un igienist – el aflîndu-se şi la originea sistemului de canalizare al Berlinului – şi totodată un militant politic. Adversar al clerului şi al lui Bismarck, doctorul Rudolf Virchow a contribuit la formarea Partidului Progresului în 1861. Sub influenţa Expoziţiei din 1878, el creează împreună cu Adolf Bastian un muzeu de etnologie (*Völkerkunde*) în 1886 şi iniţiază în 1888 un comitet pentru înfiinţarea unui muzeu de etnografie naţională, care se va deschide în 1889. În anul următor este fondată la Berlin o Societate de studii folclorice (*Verein für Volkskunde*), care pune la punct un program de cercetări şi publică începînd din 1891 o revistă. O asociaţie evreiască de studii folclorice avînd sediul la Hamburg este înfiinţată în 1896[19].

La originea muzeului francez se găseşte tot un medic, doctorul Ernest Hamy, creatorul muzeului de etnografie Trocadéro, deschis la încheierea Expoziţiei din

18. *Cf.* Martin Roth, *Heimatmuseum 1918-1945. Eine deutsche Institution im Wandel der politischen Systeme*, teză de doctorat, Universitatea din Tübingen, 1987.

19. Pentru această *Volkskunde* evreiască, *cf.* Christoph Daxelmüller, „Das Ende der jüdischen Volkskunde", in *Volkskunde und Nazionalsozialismus* (sub conducerea lui Helge Gerndt), München, Münchener Beiträge zur Volkskunde, 1987, pp. 149-169.

1878[20]. Aici este constituită în 1884 o secţiune europeană a cărei administrare îi este încredinţată conservatorului Armand Landrin : sala franceză, vizibil inspirată din scenografia suedeză, prezintă un interior breton reconstituit în care se află manechine în port popular şi alte cîteva costume din provincii (Pirinei, Bresse şi Normandia). Nu ştim cum a fost alcătuită această colecţie. Singura mărturie scrisă care ne-a rămas se referă la un costum din zona munţilor Noire, realizat anume pentru muzeu de către un croitor bătrîn care refăcuse din memorie „costumul tradiţional", agentul local nereuşind să găsească un exemplar original[21]. Doi ani mai tîrziu se constituie Societatea Tradiţiilor Populare avîndu-l ca principal animator pe Paul Sébillot, pictor de peisaje marine şi mare specialist în folclorul breton. Sébillot şi Landrin publică în 1896 lucrarea *Instructions sommaires relatives aux collections provinciales d'objets ethnographiques*. Ca şi în Germania, constituirea de muzee folclorice regionale se desfăşoară cu repeziciune, cel mai celebru fiind Museon Arlaten, fondat de Frédéric Mistral şi deschis în 1896.

În 1881, cu ocazia Expoziţiei Industriale din Milano, medicul Giuseppe Pitrè din Palermo prezintă o colecţie de „costume şi unelte siciliene". Fondator al revistei *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, Pitrè iniţiază în 1894 colecţia *Bibliographia delle tradizioni popolari d'Italia*. Cu ocazia marilor expoziţii naţionale sînt luate şi alte iniţiative la nivel regional. În 1893, aristocratul florentin Angelo De Gubernatis, unul din organizatorii aniversărilor lui Dante, înfiinţează *Società nazionale delle tradizioni popolare*, asociaţia editînd şi o revistă cu acelaşi nume. Realizarea de proiecte pentru un muzeu etnografic italian întîrzie însă. Un muzeu antropologic este deschis în 1906 la Florenţa, de către etnologul Lamberto Loria şi paleontologul Aldobrandino Mochi. Cu ocazia expoziţiei organizate în 1911 pentru a sărbători cea de-a cincizecea aniversare a unificării Italiei, sînt întreprinse colecte folclorice în întreaga ţară. Se prevede deschiderea unui Muzeu Naţional de Arte şi Tradiţii, însă noi amînări, iar apoi războiul fac ca realizarea proiectului să fie tărăgănată. Complexitatea raporturilor dintre naţiune şi regiunile italiene, rivalitatea dintre capitalele culturale Roma şi Florenţa întîrzie pentru multă vreme crearea unui muzeu naţional, care nu este inaugurat la Roma decît după cel de-al doilea război mondial, în timp ce muzeele folclorice regionale fuseseră înfiinţate încă de la începutul secolului. Cel de la Palermo este inaugurat de către Pitrè în 1910.

20. Cu privire la organizarea Sălii Franţei şi începuturile etnografiei franceze, *cf.* Nélia Dias, *La Fondation du musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1900)*, teză de doctorat, Paris, EHESS, 1985.

21. *Cf.* Francis Maguet şi Anne Tricaud, *Parler province, des images, des costumes*, catalog de expoziţie la Muzeul Naţional de Arte şi Tradiţii Populare, Paris, Reuniunea Muzeelor Naţionale, 1994, pp. 40-41.

În Spania, intensitatea activităţilor folclorice regionale contrastează chiar mai evident cu rolul minor al organizaţiei centrale. Încă din 1881, Machado y Álvarez înfiinţează revista *El Folk-lore Español*, în care publică principiile de organizare ale unei asociaţii ce urmează cu fidelitate modelul societăţii londoneze *Folklore Society*, constituită cu trei ani mai devreme. Proiectul dă naştere însă mai degrabă unei sumedenii de reviste şi asociaţii regionale: în 1883 pentru Castilia, iar în 1884 pentru regiunea Rioja, Ţara Bascilor-Navarra, Andaluzia şi Galicia. În acelaşi an este publicat un *Proiect de chestionar privind folclorul din Canare*. O secţiune folcloristică este creată în sînul extrem de activei Asociaţii a Excursioniştilor Catalani. Publicaţiile, colectele şi înfiinţările de muzee la nivel regional continuă în cursul deceniilor următoare, iar în 1940 se constituie Muzeul Naţional de Etnologie[22].

La scurt timp după *Nordiska Museet*, Hazelius fondează şi perechea sa: un muzeu în aer liber amplasat la Skansen şi inaugurat în 1891. Muzeul din Skansen este alcătuit din case provenind din diferite zone ale ţării, demontate şi reconstruite astfel încît să formeze un sat. Ghizii muzeului sînt îmbrăcaţi în costume populare specifice provinciilor suedeze. Ideea se inspiră din iniţiativa lansată de „Societatea norvegiană pentru protejarea monumentelor istorice", creată în 1841, care este preocupată de arhitectura medievală şi urmăreşte un scop patriotic: „Înfiinţarea unui muzeu istoric care să celebreze renaşterea independenţei norvegiene sub domnia actualei dinastii". Sub influenţa acestei societăţi, regele Oscar al II-lea a dispus instalarea la Oslo, în peninsula Bygdoy, a unei expoziţii de construcţii aduse din toate colţurile Norvegiei. Folosind ca material de construcţie lemnul, ţările nordice au experienţa demontării şi reasamblării clădirilor. În 1841, romanticul rege al Prusiei a cumpărat chiar o biserică medievală norvegiană pentru a o instala în unul din parcurile regale din Potsdam. Operaţiunea este mai puţin anevoioasă decît mutarea unui claustru roman. În timp ce modelul scandinav al muzeului etnografic este imitat pe scară largă în întreaga Europă, cel al muzeului în aer liber – deşi la fel de admirat – este urmat mult mai rar. Unul dintre motive îl constituie, cu siguranţă, dificultăţile legate de transportarea construcţiilor din piatră. În 1901, danezul Olsen deschide un *Frilandsmuseet* pe un teren din apropierea oraşului Copenhaga; acesta va servi drept model pentru realizarea în Olanda a muzeului în aer liber de la Arnhem, deschis în 1912. Experienţa scandinavă va inspira mai tîrziu Muzeul Satului din Bucureşti. Nemţii şi francezii, în schimb, nu vor realiza niciodată muzee în aer liber, chiar dacă intelectualii lor le semnalează în mod regulat interesul. Karl Liebknecht însuşi recunoaşte valoarea educativă a muzeului Skansen şi îşi exprimă dorinţa ca un

22. Pentru formarea etnografiei spaniole, *cf.* Angel Aguirre, *La Antropología Cultural en España*, Barcelona, PPU, 1986, pp. 18-50.

Freilichtmuseum de acelaşi tip să fie construit la Berlin. În 1930, proiectul pare să fie pe calea cea bună, cu un teren de amplasare situat pe malurile lacului din Grunwald. În acelaşi an, întorcîndu-se dintr-o misiune în Scandinavia, istoricul francez Marc Bloch îşi exprimă întreaga admiraţie faţă de muzeele în aer liber care îi apar ca tot atîtea reprezentări materiale ale unei istorii a societăţii, tehnicii şi mentalităţilor[23]. Şi deplînge faptul că muzeele folclorice franceze au un aspect prea urban. „Neîndoielnic – afirmă istoricul –, ar fi o utopie să pretindem ca aceste muzee rustice să fie transplantate întocmai la noi, ele fiind vlăstarele pămîntului şi sufletului unei naţiuni." Tot el sugerează ca în loc de imitare directă, să se acţioneze în sensul unei adaptări a „exemplului nordic". Proiectul unui muzeu francez în aer liber amplasat în parcul castelului Chambord este foarte serios luat în considerare în perioada ultimului deceniu dinaintea celui de-al doilea război mondial. Însă în Franţa şi în Germania, ca de altfel în multe alte ţări europene, modelul muzeului în aer liber nu va fi preluat niciodată decît sub forma satelor etnografice din cadrul expoziţiilor, cel puţin pînă la crearea conceptului de eco-muzeu, care păstrează multe din principiile muzeului în aer liber (construcţii autentice, reconstituirea activităţilor tradiţionale etc.), fără a mai deplasa însă construcţiile.

Toţi fondatorii de muzee de etnografie naţională de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi pînă la perioada interbelică repetă pînă la saturare că se consacră unei acţiuni patriotice de cea mai mare importanţă meritînd sprijinul autorităţilor – dacă există o autonomie politică a naţiunii – sau, dacă nu, al indivizilor conştienţi de îndatoririle lor. Lucrul nu li se pare a fi cîtuşi de puţin în contradicţie cu reluarea unui acelaşi model şi cu generalizarea schimbului de informaţii în domeniu. Încă din 1889, are loc la Paris un Congres Internaţional al Tradiţiilor Populare. Evident, cu această ocazie se insistă asupra urgenţei pe care o prezintă colectarea de obiecte şi tradiţii sortite unei dispariţii iminente. Este abordată însă şi o temă nouă: formarea unei pieţe a obiectelor etnografice, cărora li se atribuie de acum înainte o valoare comercială.

Într-adevăr, muzeele etnografice au o triplă funcţie. Puternica lor încărcătură identitară are rolul de a exalta sentimentul patriotic. Colecţiile lor trebuie să adune materialele necesare unei studieri ştiinţifice a civilizaţiei materiale tradiţionale. Însă ele au, în mod foarte explicit, şi o finalitate practică: să furnizeze artiştilor şi meşteşugarilor modelele şi motivele necesare pentru a alimenta creaţia modernă. Căci expansiunea producţiei industriale a dus la naşterea unui nou concept: arta populară.

23. Marc Bloch, „Musées, expositions, iconographie économique", *Annales d'histoire économique et sociale*, 1930, vol. 2, nr. 6. Acest articol al lui Marc Bloch este reprodus în anexă la articolul citat de Marc Maure în *Terrain*.

Arta naţională

Una dintre principalele mize ale marilor expoziţii este raportul dintre artă şi industrie sau, mai precis, conceperea unor arte aplicate în acord cu epoca industrială. Valorificarea artizanatului este de fapt indisolubil legată de dezvoltarea producţiei manufacturiere. Producţia mecanizată scade costurile, creşte cantităţile şi deschide noi pieţe. Însă pentru materialele manufacturate şi pentru obiectele în care acestea sînt transformate trebuie propuse modele. Necesitatea unei asocieri între artă şi producţie industrială fiind formulată foarte explicit în Anglia încă din anii 1830, un *Select Committee of Arts and Manufactures* ia fiinţă în mod oficial. Comitetul va obţine deschiderea de şcoli pentru pregătirea unor specialişti capabili să conceapă produse industriale cu valoare artistică. Proiectul Expoziţiei Internaţionale de la Londra se înscrie în aceeaşi perspectivă, căreia îi alătură o nouă preocupare, atît socială cît şi comercială: educarea gustului publicului cumpărător al noilor bunuri de consum. Nevoia unei pedagogii de masă pentru educaţia estetică dă prilejul deschiderii în anul următor a unui muzeu condus de Henry Cole, unul dintre cei mai importanţi responsabili ai Expoziţiei. Om polivalent, de formaţie pictor acuarelist, Henry Cole a îmbrăţişat cauza dezvoltării industriei prin intermediul artelor. Pe lîngă aceasta, se ocupă de angajarea unui pictor care va realiza primul timbru poştal[24], îi cere altuia să ilustreze o felicitare (punînd astfel bazele unei extrem de durabile tradiţii) şi se consacră pentru o vreme activităţii de standardizare a ecartamentului şinelor de cale ferată. La cinci ani de la înfiinţare, muzeul condus de Cole este instalat în South Kensington, al cărui nume îl preia; transferat în 1899 într-o nouă clădire, el devine *Victoria and Albert Museum*[25]. Prezentarea de obiecte artistice din întreaga lume trebuie să ajute publicul să-şi rafineze simţul estetic, fiind oferite de altfel şi contraexemple pentru a indica erorile ce trebuie evitate. Sînt prevăzute săli pentru conferinţe cu scop didactic, precum şi biblioteci şi spaţii care să le permită artiştilor să studieze în tihnă modelele. După cum uşor ne putem da seama, înfiinţarea muzeului londonez nu a trecut neobservată, dînd naştere pe continent la o serie de imitaţii. În 1862, cu ocazia unei noi Expoziţii Internaţionale la Londra, guvernul austriac trimite în misiune un profesor de istorie a artei, Rudolf von Eitelberg. Cîţiva ani mai tîrziu, la Viena se deschide Muzeul Austriac

24. Cel care desenează primul timbru poştal din lume – aşa-numitul „Penny Black", care costă un penny şi este pus în vînzare în 1839 – este pictorul William Wyron.
25. Pentru istoria muzeului, *cf. A Grand Design. The Art of the Victoria and Albert Museum* (sub conducerea lui Malcolm Baker şi Brenda Richardson), Baltimore, The Baltimore Museum of Art and The Board of Trustees of the Victoria and Albert Museum, 1997, catalogul expoziţiei „A Grand Design", itinerantă între Baltimore (1997) şi Londra (2000).

al Artei şi Industriei (*Österreischiches Museum für Kunst und Industrie*). Muzeul de Arte aplicate din Oslo se deschide în 1876, cel din Copenhaga în 1890. În lipsa unor clădiri anume construite, în muzeele din majoritatea capitalelor europene sînt create secţiuni consacrate artelor aplicate sau artelor industriale.

Dacă primele colecţii ale muzeelor etnografice sînt alcătuite îndeosebi din obiecte de îmbrăcăminte şi unelte gospodăreşti, este pentru că aici e vorba de unul din sectoarele în care, printr-o ofertă enormă şi o simţitoare scădere a preţurilor, producţia industrială schimbă în modul cel mai vizibil practicile de consum. Din momentul în care industria începe să furnizeze în masă produse ieftine accesibile unei clientele populare, obiectele artizanale, concurate la capitolul preţ, îşi schimbă statutul şi sînt învestite cu o valoare estetică. O dată ce uzinele textile încep să producă din abundenţă noi stofe, ţesăturile şi produsele din lînă populare „tradiţionale" nu mai sînt utilizate ca urmare a unei necesităţi: folosirea lor ţine de acum înainte de o manifestare a distincţiei sociale. Produsele meşteşugăreşti se văd astfel creditate cu o nouă valoare, etică şi totodată estetică. De aici, o serie de iniţiative care vizează crearea unei arte decorative moderne în spiritul tradiţiei artizanale.

În 1861, pictorul englez William Morris înfiinţează împreună cu cîţiva prieteni o întreprindere de decoraţiuni. Născut într-o bogată familie de proprietari de mine, Morris s-a împrietenit în cursul anilor de studenţie la Oxford cu pictorii prerafaeliţi[26]. Puternic influenţat de operele lui Ruskin, el lucrează la început împreună cu un arhitect, făcînd o pasiune pentru stilul gotic, după care se întoarce către pictură. În 1860, Morris se instalează în locuinţa pe care şi-a construit-o singur: nu un castel, ci o casă de inspiraţie medievală. Cu ajutorul prietenilor, concepe o amenajare interioară în care pînă şi cele mai neînsemnate detalii trebuie să contribuie la armonia ansamblului. Tapetul, ceramica, vitraliile, mobilele, totul a fost realizat de artizani anume aleşi, urmînd desenele lui Morris şi ale prietenilor săi. După terminarea casei numite *Red House*, prietenii devin asociaţi şi îşi oferă pe piaţă noile lor competenţe. Sub patronajul lui Morris, echipa este formată din pictorii Rossetti, Brown şi Burne-Jones, matematicianul Charles Faulkner, inginerul Peter Marshall şi arhitectul Philip Webb. Scopul mărturisit este acela de a propune publicului elemente decorative frumoase, funcţionale şi ieftine, totul într-o perspectivă etică şi socială. Împotriva aservirii fiinţei umane prin munca în uzină, Morris exaltă imaginea artizanului liber şi creator. Tapetele, vitraliile şi mobilele pe care le propune împreună cu asociaţii săi se vînd foarte bine şi dau tonul în mediile elegante. Cincisprezece ani mai tîrziu, Morris, care s-a despărţit de asociaţi, este cel mai căutat decorator din

26. *Cf. William Morris* (sub conducerea lui Linda Parry), Londra, Philip Wilson Publishers, catalogul expoziţiei „William Morris, 1834-1896", Londra, Victoria and Albert Museum, mai-septembrie 1996.

Londra. Influenţa sa, consacrată de înfiinţarea în 1888, la iniţiativa arhitectului C.R. Ashbee, a societăţii *Arts and Crafts Exhibition Society*, se întinde pînă în Statele Unite şi pe continent. Aplicată în cadrul unei fabricări artizanale care asociază în mod explicit funcţionalitatea şi ornamentaţia naturală, estetica prerafaelită valorifică arabescul şi linia curbă. Adică, la nivel de motive: femei şi flori. Ca urmare a răspîndirii esteticii *Arts and Crafts*, se va naşte curentul *Art nouveau*. Atît pentru Morris, cît şi pentru Ruskin, înnoirea estetică alimentată de referinţe medievale, care pune în valoare lucrul artizanal şi ţinteşte la realizarea unei armonii a cadrului de viaţă, este strîns legată de adoptarea unei poziţii politice împotriva stigmatelor epocii industriale. Ruskin nu se mulţumeşte să revendice un sistem de educaţie gratuită, pensii, locuinţe salubre şi ieftine ori spaţii verzi în oraşe sau să-şi consacre averea întemeierii unei organizaţii de ajutorare a săracilor. Artistul denunţă cu violenţă, prin intermediul ziarelor şi al conferinţelor, maşinismul, capitalismul şi aservirea muncitorului, exaltînd în schimb forţa spirituală a artei şi capacitatea creatoare aşa cum au existat, după el, în Evul Mediu. Socialismul utopic al lui Ruskin dezlănţuie violente pasiuni împotriva sa. Ca şi el, Morris denunţă societatea industrială a epocii şi îşi înmulţeşte conferinţele în mediile industriale şi muncitoreşti. Prima sa luare de poziţie politică este un manifest din 1877 adresat *Muncitorilor englezi*, chemîndu-i să se ridice împotriva Partidului Conservator şi denunţînd o politică prin care, apărîndu-se doar interesele clasei avute, sînt susţinuţi turcii împotriva luptei de eliberare naţională a bulgarilor. Cîţiva ani mai tîrziu, după ce descoperă *Capitalul*[27] lui Marx, Morris se alătură mişcării socialiste şi colaborează la redactarea manifestului Partidului Socialist. În noiembrie 1887, ia parte în mod activ la o manifestaţie brutal reprimată de forţele de ordine, cunoscută sub numele de *Bloody Sunday*. La moartea sa, *comrade Morris* va fi omagiat ca un eminent militant al socialismului englez.

Faptul că inovaţia estetică, valorificarea tradiţiei şi critica societăţii moderne vin încă o dată din Marea Britanie nu este deloc surprinzător. Din ţara care s-a angajat cea dintîi pe calea industrializării şi a modernităţii economice, deci cel mai de timpuriu confruntată cu tulburările sociale implicite, vin primele răspunsuri la noile probleme, atît în ceea ce priveşte consecinţele invenţiei tehnologice, cît şi critica socială şi politică împotriva laturii negative a schimbărilor. Nimic uimitor deci în faptul că aceeaşi ţară a inventat epopeea barbară şi locomotiva, romanul istoric şi metroul.

Pătrunderea pe continent a esteticii *Arts and Crafts* are drept urmare crearea aşa-numitei „arte rustice naţionale". Fabricarea artizanală de textile sau mobilier,

27. Morris citise *Capitalul* în ediţia franceză realizată de Maurice Lachâtre între 1872 şi 1875. Exemplarul său, supraîncărcat de adnotări, a fost legat de artistul socialist Thomas Cobden-Sanderson, care a realizat pentru el o elegantă copertă din piele verde cu frunze aurite.

concurată economic de producţia industrială, devine, după un proces de adaptare condus de artişti, o producţie ce se adresează unei clientele urbane înstărite. Expoziţii internaţionale, muzee etnografice şi de artă naţională ţin deci de aceeaşi relaţie dialectică dintre industrie şi creaţie. Proiectele pentru un muzeu francez al tradiţiilor populare discutate începînd din 1889 prevăd, între altele, ca una din misiunile instituţiei să fie aceea de a oferi o sursă de inspiraţie industriei franceze. Deoarece se consideră că dezvoltarea artizanatului tradiţional modernizat poate să le ofere ţăranilor săraci – şi în special femeilor – mijloacele de a duce o viaţă decentă, punînd astfel o stavilă în calea exodului rural, delincvenţei şi prostituţiei, doamnele din înalta societate iau adesea sub protecţia lor întreprinderi de producţie şi comercializare specializate în acest domeniu.

În 1864, cu cîţiva ani înainte de recunoaşterea sa oficială ca stat, România este deja înzestrată cu instituţiile culturale indispensabile unei naţiuni: universitate, bibliotecă naţională, pinacotecă şi muzeu naţional. Încă din 1874, mulţumită donaţiilor făcute de particulari, acest muzeu primeşte o colecţie de costume populare româneşti[28], apoi o serie de manechine îmbrăcate în astfel de costume. La toate marile expoziţii internaţionale, România prezintă costume populare şi unelte de gospodărie. În 1906, secţiunea folcloristică a muzeului devine autonomă şi îi este încredinţată unui tînăr muzeograf pregătit în Franţa şi în Germania. Intitulată „Muzeu de Etnografie, Artă naţională, Artă decorativă şi industrială", instituţia are printre altele sarcina de a oferi o sursă de documentare profesioniştilor formaţi de Şcoala Naţională de Artă. În paralel cu înfiinţarea muzeului etnografic naţional român, folcloriştii publică albume bogat ilustrate cu ţesături, unelte sau piese de mobilier şi realizează colecţii de obiecte „specific naţionale" care servesc drept modele pentru neo-artizanat. Asociaţiile filantropico-estetice se ocupă cu descoperirea de meşteri populari pe care încearcă să-i convingă de avantajele unei producţii adaptate unei noi pieţe şi standardizate în funcţie de aşteptările clientelei. În primii ani ai secolului, este creată sub patronajul reginei României societatea *Furnica*; aceasta trebuie să dea „un imbold activităţii artistice de la sate" şi să ajute femeile să-şi cîştige în mod cinstit existenţa rămînînd la ţară. Societatea deţine în capitală un magazin prin care comercializează ţesăturile şi obiectele confecţionate în zona rurală. Puţin mai tîrziu, este înfiinţată societatea *Domniţa Maria*, care organizează ateliere de ţesut covoare şi olărit, alături de concursuri naţionale de creaţie. Constituită în perioada interbelică şi patronată de „persoane cu gust indiscutabil, cunoscătoare ale vechilor tradiţii", societatea *Arta Românească* este ultima dintr-o lungă serie de asociaţii cu obiective caritabile, economice şi naţionale. Aceste asociaţii fac ca

28. Pentru prezentarea artei naţionale româneşti, *cf.* Ioana Popescu, „L'art national chez les Roumains", *Ethnologie française*, iulie-septembrie 1995, *România. Constructions d'une nation*, pp. 394-411.

„arta românească" să fie cunoscută pe plan internaţional, introducînd în acelaşi timp modificări radicale în producţia originală. Motivele ataşate unui anumit tip de obiect sînt deseori transferate asupra altora : cele de pe covoarele olteneşti pot fi regăsite pe ouăle de Paşti, iar cele din broderii sînt utilizate pentru decorarea mobilelor. Liga naţională a femeilor din Gorj, condusă de Aretia Tătărăscu, se specializează în covoare şi le face să evolueze spre tapiserie : rafinament sporit al culorilor, lucrătură din ce în ce mai îngrijită pentru margini, care încep să semene cu ramele de tablouri. În anii 1930, Aretia Tătărăscu îşi adaptează producţia unei pieţe foarte deosebite : cea a sălilor de expoziţie şi de festivităţi. Covorul „tradiţional" oltenesc pe care îl realizează pentru Expoziţia de la New York din 1939 măsoară nu mai puţin de 18×24 m.

Produsele de artizanat cu specific naţional destinate unei pieţe internaţionale de lux constituie un aport important de capital simbolic pentru ţările slab industrializate : neavînd cum să-şi pună în evidenţă nici puterea, nici modernitatea, ele îşi transformă rămînerea în urmă în arhaism autentic şi deci prestigios. În Grecia, străinii – diplomaţi sau etnologi – sînt cei dintîi care colecţionează costume sau bijuterii populare şi lansează o modă imitată de burghezia locală[29]. Femeile din înalta societate a Atenei îşi comandă portretul – pictural sau fotografic – în costum naţional, îşi decorează interioarele cu obiecte inspirate după cele de artizanat şi brodează sau ţes luînd ca model motivele tradiţionale. La serbările cu scop filantropic, fetele lor se lasă în voia dansurilor folclorice. Tot ele creează organizaţii de binefacere care administrează ateliere şi şcoli de artizanat. Femeile nevoiaşe de la ţară, orfanele, iar mai tîrziu refugiaţii oferă o mînă de lucru ieftină. În 1911, este înfiinţat „Liceul femeilor din Grecia", destinat „cultivării sentimentului artistic şi muzical, colectării de costume naţionale din întreaga Grecie şi conservării lor prin organizarea de serbări sau prin publicarea de albume". Organizarea artizanatului tradiţional în cadrul acestor asociaţii caritabile feminine va fi confirmată mai tîrziu de muzeografia etnografică ; de altfel, primul director al Muzeului de Obiecte de Artizanat înfiinţat la Atena va fi o femeie, Anna Apostolaki.

Acolo unde există deja un mediu artistic dens şi, de fapt, puternice tendinţe internaţionaliste, descoperitorii de artă populară apar mai curînd în rîndurile tinerei avangarde. Regiunile păstrate ca mari vetre ale artei naţionale se caracterizează printr-un arhaism pitoresc, însă scutit de o prea mare sărăcie. Proprietăţile latifundiare cu masele lor de muncitori agricoli nu sînt cîtuşi de puţin ameninţate să devină locuri de pelerinaj pentru citadinii în căutare de autenticitate. Inteligenţia maghiară declară că formele cele mai vechi şi mai bine păstrate ale esteticii populare naţionale s-ar afla în împrejurimile Clujului, în Transilvania.

29. *Cf.* Stelios Papadopoulos, „La découverte muséologique du paysan en Grèce", in *Paysans et Nations d'Europe centrale et balkanique*, ed. cit., pp. 87-93.

Unii artişti se ocupă cu organizarea producţiei rurale, adaptarea ei pentru clientela urbană şi comercializarea obiectelor – broderii, mobile sau ţesături[30]. Cu ocazia uneia din primele sale cercetări pe teren din Transilvania, Bartók va comanda o întreagă garnitură de mobilier pictat pentru apartamentul său din Budapesta. Gustul citadin condiţionează din ce în ce mai mult producţia tradiţională: broderiile utilizate iniţial pentru cămăşi devin policrome şi sînt aplicate pe perne, care se vînd mai bine. În Suedia, provincia ridicată la rang de simbol al tradiţiei populare naţionale şi aşezată al loc de cinste în *Nordiska Museet* este Dalecarlia. Cît despre Bretagne, loc de şedere obligatoriu pentru pictori, aceasta îi serveşte Franţei drept rezervă de motive tradiţionale în materie de mobilier, broderie sau faianţă.

Dezvoltîndu-se, piaţa produselor de neo-artizanat se structurează începînd cu produsele standardizate destinate unicii burghezii naţionale şi terminînd cu cele avînd o înaltă valoare distinctivă, care se adresează unei clientele internaţionale bogate. Broşura de prezentare a *Artei ţărăneşti poloneze*, publicată în anii 1930, indică limpede această destinaţie prin limbile alese pentru redactare: poloneză, dar şi franceză, engleză şi germană[31]. Concepţia *Arts and Crafts*, evocată prin chiar titlul acestui catalog internaţional de vînzări, este expusă pe larg în prefaţă:

> „Epoca noastră caracterizată de maşinism, producţie de masă şi diviziune a muncii, transformînd lucrătorul într-un automat silit să execute necontenit aceeaşi operaţie, determină la omul modern o nostalgie a creaţiei libere, individuale, aşa cum se exprimă ea în meşteşugurile populare. Aici mîna sensibilă a omului lucrează materia oferită de animalul sau planta pe care le-a crescut el însuşi [...]. Aici simţim într-un mod aproape palpabil legătura creatoare dintre om şi pămînt, care îşi găseşte expresia artistică în ţesături, broderii, ceramică, sculptură etc. Fără grabă, cu dragoste şi cu migală, în lungile luni de iarnă, ţăranul artist se consacră îndeletnicirii sale, reinventînd străvechea artă tradiţională a ţinutului. În munca sa se oglindesc pitorescul, obiceiurile şi mentalitatea regiunii".

Broşura precizează în mod explicit puţin mai departe că inspiraţia din natură a fost revăzută şi corectată de un artist (un decorator s-a ocupat de ridicarea la un înalt nivel estetic a chilimului polonez, inventînd o nouă tehnică de ţesut şi de colorare)[32]. Nu are importanţă: cumpărarea de obiecte de artizanat înseamnă înainte de toate dobîndirea unui surplus de bogăţie sufletească, valoarea

30. *Cf.* Zador Tordai, „Les métamorphoses du folklore: quelques repères pour une compréhension", *ibid.*, pp. 19-23.

31. *L'Art paysan en Pologne, Peasant Arts and Crafts in Poland*, catalog de articole puse în vînzare în magazinele de artizanat, Varşovia, Editura Societăţii pentru încurajarea meşteşugurilor populare, f.d.

32. Aceeaşi broşură precizează că ţesăturile decorative şi artistice au ornamente bicolore mai complicate decît ornamentele populare Radiuschki „din care se inspiră".

adăugată a pămîntului şi a tradiţiei. Este leitmotivul tuturor acestor întreprinderi comerciale, care au grijă să precizeze pentru clientela urbană şi înstărită întreaga serie de elemente identitare ce dau valoare produsului şi îi justifică achiziţionarea. Difuzarea artizanatului popular de lux se face prin reţele similare cu cele prin care circulă obiectele de valoare şi operele de artă, adică magazine şi reviste specializate. Revista engleză de artă decorativă *Le Studio* editează între 1910 şi 1912 o serie de numere speciale consacrate „artei rustice" a diferitelor naţiuni europene. Or, *Le Studio*, care a fost fondată în 1893 şi are birouri la Londra, New York şi Paris, este unul din principalii mediatori ai curentului *Art noveau*. Prin intermediul acestei reviste s-a realizat contactul dintre prototipurile de mobilier ale scoţianului Charles Mackintosh şi creaţiile Secesiunii vieneze. Cititorilor interesaţi de arta decorativă internaţională, *Le Studio* le furnizează toate cunoştinţele necesare despre artele rustice naţionale. O ilustrare bogată şi luxoasă, parţial în culori, permite o cunoaştere vizuală precisă a obiectelor şi a decorului lor. Numărul consacrat ţărilor nordice începe cu o pagină publicitară, ilustrată cu o fotografie a magazinului *Bikupan* din Stockholm[33]. Aceasta precizează că Asociaţa *Bikupan* (Stupul) este patronată de regină şi se ocupă cu comercializarea obiectelor de artizanat confecţionate de femeile sărace de la ţară : broderii, dantelă suedeză, costume naţionale autentice şi păpuşi în port popular, obiecte din lemn pictate şi sculptate. Revista este ilustrată cu numeroase fotografii, multe dintre ele furnizate de *Touring Club*-ul suedez : ţărani în costume pitoreşti – pantaloni scurţi la bărbaţi şi fuste bogat brodate la femei – în scene specifice realizate după modelul unor picturi şi obiecte de artizanat cărora li se precizează cu grijă regiunea de provenienţă. Articolul de fond schiţează decorul identitar ce conferă acestor imagini rurale o înaltă valoare culturală. Se începe cu evocarea tradiţiei în cele două ipostaze ale trecutului ei : epoca vestiţilor străbuni, vikingii, şi acel nedefinit „odinioară" al civilizaţiei ţărăneşti.

> „Arta rustică suedeză, ale cărei obîrşii se pierd în vremurile legendare ale vikingilor, şi-a păstrat în dezvoltarea ei ulterioară vechile trăsături, suportînd totodată influenţa schimbărilor de stil specifice diferitelor epoci. [...] Atunci cînd, ca urmare a mişcării create de Ruskin şi Morris, cultivarea meşteşugurilor tradiţionale a devenit un important factor de dezvoltare a artei moderne, ea a găsit în Suedia un teren fertil. Aici, legătura cu arta rustică primitivă, atît de caracteristică pentru această ţară, nu a fost niciodată complet întreruptă. În atelierele de ţesut ale satelor supravieţuia o artă moştenită din vechime : sub acoperişul căsuţelor, dantelăresele, croitoresele şi lucrătoarele de broderie urmau încă vechile modele ce fuseseră transmise din mamă în fiică de-a lungul unui şir nesfîrşit de generaţii"[34].

33. *Le Studio*, toamna anului 1910, număr special, *L'Art rustique en Suède, Laponie et Islande*.
34. Sten Granlund, „Suède", *ibid.*, p. 29.

Preţioasă tradiţie, transmisă în mod imperturbabil de-a lungul secolelor, războaielor şi perioadelor de foamete, dar care era, fără îndoială, pe punctul de a dispărea pentru totdeauna tocmai atunci cînd începuse să suscite interesul. Redactorul articolului povesteşte, pentru cochetele acelei Belle Époque, nemaipomenita călătorie a căutătorilor Tradiţiei pierdute, doctorul Hazelius şi asistenţii săi:

„Atunci cînd, prin 1830, Hazelius a luat asupra sa sarcina de a salva de la dispariţie şi uitare resturile vieţii şi obiceiurile din trecut, era în ceasul al doisprezecelea. Peste zece sau douăzeci de ani ar fi fost prea tîrziu. Unul dintre primii săi colaboratori trimişi în explorare, cum s-ar spune, afirmă în legătură cu o călătorie în care a străbătut regiunea Smaland că, pe vremea aceea, ţinutul mai oferea încă o imagine a vremurilor de demult; pretutindeni se puteau vedea acele colibe fără pod, precum şi nenumărate case cu acoperişuri joase, împovărate de tot calabalîcul lor antic de ţesături, tavane pictate şi unelte gospodăreşti. Portul local fusese abandonat de atît de puţină vreme încît puteai să-ţi procuri costume complete fără cea mai mică greutate. Era o adevărată plăcere, mai spune el, să mergi cu sacul în spinare şi cu băţul în mînă din casă în casă întrebînd de lucruri vechi. Ţăranilor nu le trecea niciodată prin gînd să refuze să dea acele vechituri, însă păreau foarte miraţi să vadă că oameni cu minte şi domnişori ieşiţi din Universitate puteau să se dedice unui lucru atît de absurd cum era acela de a rătăci prin sate şi a-şi cheltui banii pe o asemenea marfă".

Această povestire despre salvarea în 1830 a unei tradiţii care ar fi fost iremediabil pierdută zece ani mai tîrziu este cu atît mai savuroasă cu cît Hazelius s-a născut în 1833...

Articolul consacrat Islandei înşiră cu tot atîta sîrguinţă o întreagă serie de referinţe identitare naţionale: *Ultima Thule* antică, o populaţie îndîrjită în neatîrnarea ei, o republică originală, o natură neîmblînzită, străvechi saga, o constituţie smulsă de la cotropitorul danez şi o mare cultură. Cititoarele revistei află că islandezii nu pot rivaliza cu norvegienii în materie de arhitectură, fiind în schimb mari maeştri în arta ornamentaţiei romane şi gotice. Cît despre broderia feminină islandeză, ilustrată din belşug prin fotografii, aceasta trimite direct la cea mai cunoscută saga: după moartea lui Sigurd, Grimhildr i-a oferit lui Gudrun o comoară ce cuprindea şi cîteva tinere ce ştiau să brodeze...[35]

Numărul revistei *Studio* care se referă la Rusia, Ucraina şi Polonia Orientală este prezidat de femei aparţinînd celei mai înalte aristocraţii ruse, care nu uită să sublinieze revitalizarea artei naţionale la momentul respectiv:

„Formele originale şi frumuseţea modelelor ornamentale ruseşti au trezit în sfîrşit atenţia şi interesul Europei; totodată, în Rusia se conturează o foarte vie tendinţă de întoarcere la arta naţională, de atîta vreme neglijată şi dominată de imitarea artelor

35. *Cf.* Jarno Jessen, „Islande", *ibid.*, pp. 45-49.

occidentale. În ultimii cincisprezece-douăzeci de ani vedem născîndu-se o nouă activitate ce se străduieşte să reînvie vechile meşteşuguri tradiţionale în satele în care ţăranii le mai cunosc şi chiar le mai practică, rezultînd de aici o nouă ramură de comerţ, care devine de la an la an tot mai importantă"[36].

Extrem de bogata ofertă prezentînd arta rustică din Austro-Ungaria abundă în reclame pentru asociaţiile specializate: *Central Society of Moravia for Peasant Art Industry*, *Industrial Art Productions and Textiles Fabrics of Bosnia and Herzegovina*, *Society for the Furtherance of Lacemaking in Austria*, *National Association of Home Industries*, *National Association of Hungarian Home Industries* etc., ultimele două fiind plasate sub patronajul arhiduceselor Maria Josefa, respectiv Isabella. Directorilor de muzee etnografice din întreaga Austro-Ungarie, de la Zakopane pînă la Cluj, li se mulţumeşte călduros pentru ajutorul furnizat. Rînd pe rînd, accentul este pus pe bogăţia multiculturală a unui imperiu unificat care îşi întreţine în mod oficial diversitatea şi pe diferenţele radicale dintre naţionalităţile sau rasele (sînt cei doi termeni folosiţi în epocă) acestui ansamblu. Cum se poate bănui, punctele de vedere diferă în funcţie de originea redactorilor.

„Arta populară din Bosnia şi din Herţegovina are un caracter esenţialmente oriental. [...] Atunci cînd a ocupat aceste provincii, una din primele sarcini pe care şi le-a asumat guvernul austriac a fost aceea de a reînvia meşteşugurile locale. În acest scop, a înfiinţat şcoli în care se învaţă prelucrarea metalelor, broderia, ţeserea mătăsii, a pînzei şi a covoarelor. [...] A fost înfiinţat Muzeul Naţional din Sarajevo, reunind colecţii extrem de bogate. Trebuie ştiut că astfel de muzee sînt foarte apreciate în întreaga Austro-Ungarie, importanţa lor în studierea popoarelor şi a modului lor de viaţă fiind recunoscută pretutindeni."[37]

Specialiştii solicitaţi pentru realizarea numărului recunosc că arta broderiei nu are întotdeauna o foarte mare vechime, însă stabilesc o cvasisinonimie între „vechi" şi „naţional":

„Broderia rustică a ceho-slavilor (*sic !*) a atins cel mai înalt grad de măiestrie într-o epocă relativ recentă; secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, dar mai ales prima jumătate a celui din urmă, pot fi considerate ca fiind perioada în care, sub o puternică influenţă străină (germană şi în special italiană), s-a dezvoltat diversitatea tehnică şi ornamentală a acestei categorii de artă rustică. [...] Produsele cele mai vechi şi cu cel mai puternic specific naţional sînt obiectele de menaj: cuverturi de pat, prosoape, scoarţe etc., în timp ce articolele de îmbrăcăminte, expuse la întrebuinţări mai variate şi la modificări mai dese, sînt mai recente şi mai diversificate, chiar şi în ceea ce

36. Prinţesa Aleksandra Sidamon-Eriskov şi N. Şabelskoi, „L'art rustique en Grande-Russie", *Le Studio*, toamna anului 1912, număr special, *L'Art rustique en Russie*, p. 11.
37. A.S. Levetus, „L'Autriche", *Le Studio*, toamna anului 1911, număr special, *L'Art rustique en Autriche et en Hongrie*, p. 13.

priveşte decorarea. Unele dintre piesele costumului, de o folosinţă mai intimă şi aproape permanentă, cum ar fi boneta, pieptarul sau broboada, fac parte din vechile obiecte specific naţionale"[38].

Capitolul dedicat Ungariei insistă în mod repetat asupra originalităţii unei naţiuni neindo-europene şi deci în mod constant creditată cu trăsături culturale orientale care trebuie să atragă privirea pictorului sau a fotografului:

„Cea mai interesantă particularitate a locuitorilor din Matyos este costumul lor. La Paşti sau la orice altă mare sărbătoare, cînd se strîng cu sutele şi adesea chiar cu miile în faţa bisericii din principala piaţă a oraşului Mezö-kövesd, ai putea crede că te afli undeva departe, foarte departe de Europa, în mijlocul Persiei sau al Caucazului: culori de o infinită varietate de tonuri scînteiază sau pîlpîie de pretutindeni. [...] Împodobiţi cu aceste culori sclipitoare, ei intră solemn în biserică, în al cărei interior misterios luminat, vraja spectacolului şi splendoarea costumelor îşi ating culmea. Rareori se întîmplă ca ochiul unui artist modern să întîlnească un spectacol atît de magnific"[39].

În fapt, articolul înşiră plin de convingere toate elementele mai vechi sau mai noi ale listei identitare maghiare: înrudirea – care, pe măsură ce articolul înaintează, alunecă spre filiaţie directă – cu hunii lui Attila, peisajul Marii Cîmpii şi frumuseţea sublimă a hergheliilor de cai galopînd în faţa celor ce le păzesc, costumul specific (cititorul află că, pe vremea francilor, ungurii – ca nişte autentici europeni – purtau deja pantaloni), porţile secuilor cu aspectul lor pe de-a-ntregul oriental şi „ţinutul fermecat" al Kalotaszeg-ului, adevărat muzeu viu al naţiunii. Abundenta iconografie identitară adaugă la broderiile, mobilele sculptate, costumele şi casele tradiţionale, la care cititorul se putea aştepta, stîlpii sculptaţi din regiunea Kalotaszeg. La sfîrşitul regimului comunist, aceste stranii monumente comemorative vor căpăta valoare de simboluri patriotice: începînd cu 1990, ei vor fi plantaţi în fosta zonă interzisă a cimitirului din Budapesta, acolo unde, într-o groapă comună, au fost înmormîntate victimele represiunii din 1956.

De la epopee la timbrul poştal

Crearea artei decorative naţionale oficiale este o activitate de maximă importanţă chiar şi atunci cînd este vorba de cele mai simple obiecte. Naţiunile care ajung să fie recunoscute ca state se văd astfel obligate să-şi decline rapid identitatea prin intermediul bancnotelor, monedelor, timbrelor poştale sau uniformelor; iar

38. Dr. Michaël Haberlandt, director al Muzeului etnografic din Viena, „L'art rustique en Autriche", *ibid.*, p. 17.
39. Aladar Kriesch-Körösföi, „L'art rustique en Hongrie", *ibid.*, p. 39.

cei cărora li se încredinţează această misiune patriotică sînt tocmai artiştii care au dus departe faima naţiunii în alte domenii.

În timp ce în cazul „marilor naţiuni" resursele umane din domeniul creaţiei artistice permit o diviziune a muncii de construcţie identitară, în cazul „naţiunilor mici", conducerea acestei activităţi este asigurată de o serie de creatori polivalenţi. Aceştia investesc în ilustrarea tradiţiei naţionale o competenţă pe care au dobîndit-o în sînul avangardei internaţionale. Astfel, cel care joacă rolul de om-orchestră în elaborarea „check-list"-ului identitar finlandez este pictorul Akseli Gallen. Născut în 1865, el beneficiază la început de ajutorul unui om de afaceri din industria lemnului, activitate care a marcat un prim avînt economic al ţării. La Paris, frecventează academia Julian, apoi atelierul lui Cormon, specialistul în tablouri preistorice ; Gallen descoperă în capitala franceză naturalismul, apoi noua tendinţă simbolistă, după care îşi continuă pregătirea la Berlin. Însă abia o dată cu ilustrarea monumentului cultural naţional, *Kalevala*, îşi va găsi cu adevărat stilul, cîştigînd concursul de pictură kalevaliană organizat în 1890 de o asociaţie patriotică studenţească. Principalele scene ale epopeii, reprezentate într-o manieră estetică modernă, îi oferă materie pentru nenumărate tablouri. Pictorul se identifică atît de mult cu această acţiune patriotică, încît adoptă pseudonimul de Gallen-Kallela. Tot el inventează şi reprezentarea picturală a peisajului naţional finlandez : lacuri împrejmuite de brazi şi mesteceni, păduri ninse etc. De altfel, Gallen-Kallela este unul dintre cei mai înflăcăraţi promotori ai „carelianismului", mişcare ce înalţă Carelia Orientală, presupusă regiune de origine şi păstrătoare a *Kalevalei*, la rangul de loc de pelerinaj pentru intelectualii şi artiştii finlandezi aflaţi în căutarea spiritului naţional. Studenţi, cărora li se alătură tineri pictori şi muzicieni, pleacă în căutarea barzilor şi artizanilor, a valorilor ancestrale şi a naturii nepîngărite a acestei „fortăreţe naţionale". Gallen-Kallela, iar după el Sibelius, îşi fac călătoria de nuntă în Carelia. Graţie acestei regiuni prezentate ca o insulă de sălbăticie supravieţuind în mod miraculos la sfîrşitul secolului al XIX-lea, „întîrzierea finlandeză" devine motiv de mîndrie şi de superioritate : finlandezii se pot adăpa încă la izvoarele culturii naţionale, pe cînd naţiunile mai vechi nu mai dispun de acest privilegiu. În 1900, an în care Sibelius compune *Finlandia*, Gallen-Kallela participă la decorarea pavilionului finlandez de la Expoziţia Universală : pînzele kalevaliene pe care le-a realizat pentru această ocazie sînt reproduse sub formă de fresce pe plafonul Muzeului Naţional din Helsinki. Principal animator al „Tinerei Finlande", mişcare culturală patriotică, el intră în contradicţie cu regimul rus şi îi oferă adăpost pentru o vreme lui Gorki. Interesîndu-se de gravură, decoraţie şi arhitectură, Gallen-Kallela realizează „finlandizarea" tuturor tendinţelor artei moderne. El este cel care, după ce s-a alăturat armatei albe în perioada războiului civil, desenează steagurile, bancnotele, monedele, insignele şi ordinele proaspetei Republici

Finlanda, creată în 1919. Promotor al iconografiei naţionale, Gallen-Kallela este în acelaşi timp un artist cosmopolit angajat în dezbaterile internaţionale privind fauvismul, expresionismul sau reinventarea culorii. El expune în Germania alături de Munch sau Kandinsky şi tot el pictează peisaje în Africa Orientală sau în Mexic.

Primul război mondial nu se sfîrşise, iar Republica Cehoslovacă nu fusese încă proclamată cînd pictorul Alfons Mucha primea o comandă urgentă: realizarea timbrelor poştale ale noului stat[40]. Avea la dispoziţie 24 de ore pentru a desena eliberarea pe tariful de bază şi trei zile pentru timbrele de mesagerie rapidă. Au urmat apoi diferite bancnote, stema naţională şi chiar uniformele poliţiei. Născut în 1860 într-un sătuc din Moravia, tînărul Mucha îşi putuse începe cariera artistică graţie mecenatului unui aristocrat local, care îi ceruse să execute o serie de picturi pentru castelul său, finanţîndu-i în schimb studiile. După doi ani de pregătire la München, Mucha pleacă la Paris, unde se stabileşte pentru o bună bucată de vreme. Pentru a supravieţui, acceptă să lucreze în domeniul ilustrării de cărţi şi reviste, editura Colin, *Le Figaro illustré* şi jurnalele de teatru apelînd la serviciile sale. Este definitiv lansat ca grafician de către Sarah Bernhardt, după ce în 1894 realizase pentru o piesă a actriţei un afiş în cel mai remarcabil stil *Art nouveau*. Femei-flori, femei-liane: afişele publicitare ale lui Mucha pot fi întîlnite pe toate zidurile. Sînt reproduse pe panouri decorative, ţesături de mătase, cărţi poştale şi meniuri. Aşa-numita Belle Époque înseamnă explozia publicităţii şi a decoraţiei: Mucha devine cel mai important creator de pe piaţa internaţională. Ilustrează biscuiţii Lu, produsele Nestlé, şampaniile Moët şi Chandon, romul jamaican Fox-Land, bicicletele Waverley, corsetele Warner... Mucha desenează bijuterii pentru giuvaiergiul Fouquet şi vitralii pentru Capela „Adormirea Sfintei Fecioare", de pe strada François-Ier din Paris. Fiind supus al Imperiului austro-ungar, realizează pentru Expoziţia Internaţională din 1900 afişul secţiunii austriece, decorarea pavilionului Bosniei-Herţegovina şi o serie de modele de tapiserii pentru o firmă austriacă. În 1904, Mucha se stabileşte în Statele Unite, unde îşi continuă activitatea de decorator, ţinînd în acelaşi timp cursuri la *Art Institute* din Chicago. Această şedere în Lumea Nouă îi permite însă maestrului internaţional al artelor decorative să pună bazele unui proiect prin excelenţă patriotic: realizarea unei grandioase lucrări picturale pe care o intitulează *Epopeea slavă*. Printre americanii bogaţi pe care faima dobîndită îi permite să îi frecventeze se numără şi industriaşul Charles R. Crane, milionar graţie afacerilor cu instalaţii şi ascensoare. Proprietar al unei importante uzine din Sankt-Petersburg, Crane cultivă slavofilia, întreţine o orchestră simfonică rusă la New York şi invită în America numeroşi artişti slavi. Prieten cu Woodrow

40. *Cf.* Arthur Ellridge, *Mucha, le triomphe du Modern Style*, Paris, Pierre Terrail, 1992.

Wilson, viitorul preşedinte al Statelor Unite, el se cunoaşte şi cu Masaryk, viitorul preşedinte al Cehiei (de altfel, una din fiicele sale se va căsători cu fiul lui Masaryk). Crane se arată favorabil proiectului lui Mucha, care le propune compatrioţilor săi să decoreze în mod gratuit clădirea municipalităţii din Praga, de curînd construită în stil *Art noveau*, şi le cere să înalţe un edificiu colosal pentru imensele panouri ale *Epopeii slave* pe care vrea să le-o ofere. Reacţia burghezilor cehi nu este chiar atît de entuziastă pe cît ar fi sperat, însă, mulţumită unui prim cec venit din partea lui Crane, trece la acţiune, începînd cu o lungă călătorie prin ţările slave. Cehul cosmopolit descoperă în inima Sfintei Rusii o cultură care îi pare a nu se fi schimbat din secolul al IX-lea şi chiar o continuare a păgînismului venit din negura veacurilor. Dacă vrei să găseşti primitivismul, este suficient să-l cauţi, iar interesul lui Mucha nu vizează avangarda artistică rusă, la ora aceea una dintre cele mai avansate. În 1911, Mucha îşi începe *Epopeea* în vastele încăperi ale unui castel împrumutat de un prieten. Nu însă înainte de a fi mers la Paris pentru a consulta un eminent specialist în istoria Cehiei. În acelaşi timp cu marea sa operă, Mucha realizează afişe pentru festivalul muzical al Primăverii de la Praga şi desenează decoruri pentru Teatrul Naţional. În 1919, după ce şi-a îndeplinit misiunea de *designer* oficial al Republicii Cehoslovace, este în măsură să expună în Praga, la Clementinum, primele unsprezece panouri ale *Epopeei*. Lucrările pleacă apoi spre Chicago şi New York, unde obţin un mare succes : nu mai puţin de 600.000 de vizitatori vin să le vadă cu ocazia prezentării lor la Brooklin Museum. Fără îndoială, opoziţia dintre panslavismul etern al lui Mucha şi imaginea Rusiei bolşevice nu este străină de acest entuziasm. În septembrie 1928, *Epopeea slavă* este dăruită în mod oficial oraşului Praga, însă Mucha va continua seria pînă la moarte. Lucrînd exclusiv pentru ţara sa, cu excepţia cîtorva coperte pentru *Hearst Magazine*, el realizează afişe pentru Festivalul Sokolilor sau pentru teatrele şi cinematografele din Praga şi ilustrează pentru calendarul celei de-a zecea aniversări a Republicii „reconcilierea cehilor şi slovacilor". O prezentare a operei sale are loc în iunie 1936 la Paris, la muzeul Jeu de Paume. Mucha moare în iulie 1939 : cu patru luni înainte, armatele hitleriste invadaseră Cehoslovacia.

În zorii secolului XX, principalele elemente ale „check-list"-ului identitar sînt deja clar precizate, ceea ce face ca naţiunile nou apărute să-şi poată recupera cu rapiditate „întîrzierea". Pentru majoritatea naţiunilor europene, marii strămoşi sînt identificaţi, limba naţională fixată, istoria scrisă şi ilustrată, peisajul naţional descris şi pictat, folclorul inventariat, iar imnurile naţionale compuse. Restul nu mai este decît o chestiune de reproducere şi vulgarizare : de acum înainte, procesul de construire identitară intră în era culturii de masă.

PARTEA A TREIA

CULTURA DE MASĂ

„Aparenta îndrăzneală a paradoxurilor cu tendinţă anarhistă n-ar rezista nici o zi, nici un minut în faţa gîndirii muncitoreşti depline, ce împacă Internaţionala şi naţiunea."

Jean Jaurès, *L'Armée nouvelle*,
„Internationalisme et patriotisme"

Ca urmare a primului război mondial, se naşte Liga Naţiunilor; ca urmare a celui de-al doilea, Organizaţia Naţiunilor Unite. Naţiuni, nu state. Căci, în secolul XX, naţiunea este considerată pe întreaga planetă ca fiind singurul fundament legitim al statului. Luptele împotriva coloniştilor europeni sînt conduse de Fronturi sau Mişcări de eliberare naţională, iar orice revendicare secesionistă în interiorul unui stat deja constituit presupune de acum înainte proclamarea în prealabil a unei naţiuni distincte şi oprimate. Ideea de naţiune triumfă, se extinde la nivelul întregului glob şi realizează o catolicitate, în sensul etimologic al termenului[1]. Universalitatea naţiunii nu este însă aceeaşi cu a marilor religii: nici o naţiune, fie ea şi într-o fază de imperialism exacerbat, nu a fost gîndită ca fiind coextensivă umanităţii[2]. Universalitatea naţionalului trece prin particular, prin acoperirea totală a unui spaţiu cu unităţi distincte, dar asemănătoare. Cu toate acestea, noua organizare a lumii şi existenţa societăţilor internaţionale de arbitrare a diferendelor dintre naţiuni sînt incapabile să prevină confruntările sîngeroase. Aceasta deoarece nici o definiţie a naţiunii nu aduce un răspuns incontestabil la întrebarea fundamentală: cum să defineşti teritoriul unei naţiuni şi să deduci de aici limitele unui stat? Naţiunea este un principiu, statul – o realitate concretă. Din naţiunea văzută ca suflet al unui popor nu se poate deduce un spaţiu geografic delimitat; la fel în ceea ce priveşte transpunerea ei în termeni culturali: lingviştii şi etnografii pot identifica ariile de răspîndire ale unei limbi sau ale unei tradiţii, însă cartografierea lor prin linii continue care să precizeze suprafeţe omogene este imposibilă[3]. Nici interpretarea politică a naţiunii nu rezolvă problema graniţelor: dacă este democratic, un sufragiu privind alegerea statului-naţiune impune votul majoritar, dar creează în schimb o

1. Etimologic, „catolic" înseamnă „întins în întreaga lume", universal.
2. În lucrarea sa, *L'Imaginaire national*, Benedict Anderson defineşte, pe bună dreptate de altfel, naţiunile ca fiind nişte „comunităţi imaginate limitate".
3. Problema transpunerii geografice a naţiunilor a dat naştere unui număr imens de lucrări, începînd cu diferitele statistici ale naţionalităţilor întreprinse în Imperiul habsburgic. În perioada primului război mondial şi în cea imediat următoare, se înregistrează o înmulţire a acestor publicaţii: producţiile unor naţiuni revendicînd un teritoriu – cît mai întins cu putinţă –, studii ale unor geografi sau etnografi, lucrările comisiilor preliminare ale tratatelor din 1919-1920. Lucrarea lui Arnold Van Gennep, *Tratat comparativ al naţionalităţilor* (volumele II şi III, anunţate, nu au mai apărut niciodată), prezintă o

minoritate inclusă într-un stat ce nu corespunde naţionalităţii revendicate de ea. În plus, introducerea unei a treia dimensiuni, a timpului, complică în mod definitiv lucrurile : în general, un acelaşi teritoriu a fost ocupat în mod succesiv de populaţii diferite. Or, folosind criteriul naţional, este greu de stabilit o dată de prescriere în ceea ce priveşte vechimea ocupării unui teritoriu, deoarece ar însemna garantarea drepturilor – ilegitime din punct de vedere naţional – de stăpînire ale unui invadator sau ale unui al treilea care ar profita de abandonarea silită a teritoriului de către ocupanţii săi anteriori. Un caz extrem : revendicarea de către sîrbi a provinciei Kosovo, proclamată sanctuar al naţiunii pentru faptul că acolo a avut loc în 1389 marea bătălie împotriva Imperiului otoman, ce a marcat sfîrşitul regatului sîrb independent.

Ideea de naţiune s-a născut din lupta împotriva puterii monarhice şi a diviziunii sociale în clase cu drepturi inegale. Într-o perspectivă liberală, triumful ei înseamnă triumful democraţiei. Sufragiul universal masculin şi elaborarea unei constituţii urmează de obicei îndeaproape crearea unui stat-naţiune, aplicarea lor putînd varia în funcţie de evoluţia raporturilor de forţă interne. Însă, în momentul în care naţiunea este consacrată ca principiu politic suprem, pentru o mare parte a Europei, contextul economic şi social nu mai este deloc acelaşi cu cel în care a fost concepută. Capitalismul industrial s-a impus ca mod de producţie, iar expansiunea unui nou grup social, proletariatul muncitoresc, a dus la apariţia unei fracturi sociale şi a unei referinţe identitare care o concurează pe cea naţională. „Proletari din toate ţările, uniţi-vă ! ", adică internaţionalismul bazat pe apartenenţa de clasă împotriva uniunii dintre clase bazate pe apartenenţa naţională[4]. În urma acestei confruntări ce constituie axa principală a istoriei europene în secolul XX, se pare că victoria i-a aparţinut naţiunii. Motivul : fără

interesantă sinteză a dezbaterilor. Două dintre capitole se referă tocmai la „problema graniţelor" : reluînd criteriile frontierelor lingvistice, culturale, religioase sau chiar naturale, Van Gennep demonstrează cu ajutorul a numeroase exemple că acestea nu ar putea aduce o soluţie satisfăcătoare. Însuşi criteriul lingvistic se dovedeşte înşelător, deoarece într-o mare parte a Europei, situaţiile de înrudire între populaţii de graiuri diferite şi căsătoriile între „naţionalităţi" nu permit determinarea limbii unui anumit individ care, în funcţie de interlocutori, poate folosi mai multe. În realitate, spaţiile lingvistice oarecum omogene sînt constituite prin crearea unui stat-naţiune, cu ajutorul şcolii şi al mijloacelor de informare în masă şi prin impunerea folosirii publice a unei limbi. (Reeditare a *Tratatului comparativ al naţionalităţilor*, cu o prefaţă de Jean-François Gossiaux, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 1995.)

4. Pentru o analiză a tensiunilor dintre identitatea naţională şi cea internaţională, *cf.* Eric Hobsbawm, *Nations et Nationalisme depuis 1780*, Paris, NRF-Gallimard, 1992 (ediţia originală, Cambridge, Cambridge University Press, 1992), pp. 157-167, şi Georges Haupt, Michaël Loewy, Claudie Weil, *Les Marxistes et la Question nationale*, Paris, Maspero, 1974. *Cf.* şi Ulrike Brummert, *L'Universel et le Particulier dans la pensée de Jean Jaurès*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1990 (ediţia originală în franceză).

îndoială, puterea irezistibilă a capitalismului şi eşecul încercărilor de a-i substitui un alt mod de producţie, dar şi puterea ideii de naţiune, văzută ca o comunitate fraternă, solidară şi protectoare. Iar atunci cînd, la sfîrşitul secolului XX, mondializarea capitalismului pune în discuţie suveranitatea statelor-naţiune, naţiunea apare dintr-o dată ca un refugiu, dispariţia ei fiind percepută ca o teribilă ameninţare la adresa coeziunii sociale şi a condiţiilor de existenţă a celor nevoiaşi. Formată sub auspiciile libertăţii, egalităţii în drepturi şi fraternităţii, ideea naţională s-a impus întotdeauna ca un ideal pretinzînd la nevoie chiar sacrificiul suprem. „Credeţi că vă luptaţi pentru Franţa sau pentru Germania şi muriţi pentru a sluji de fapt interesele unor Krupp sau Schneider." Apelurile militanţilor internaţionalişti nu au putut împiedica măcelurile primului război mondial. Să fie din cauza unei alienări a proletarilor care nu mai ştiu să-şi discearnă interesele? Dar şi pentru că statul-naţiune s-a impus deja ca spaţiul prin excelenţă în care fiecare dispune de o serie de drepturi şi poate să lupte pentru apărarea sau înmulţirea lor. Numai în cadrul acestuia conflictele sociale pot conduce la obţinerea drepturilor revendicate, garantate de autorităţi, realizîndu-se şi o relativă redistribuire a bogăţiilor. Lupta internaţională de clasă nu are la orizont decît victoria absolută într-o bătălie finală, într-un viitor atît de incert încît discursul mobilizator nu poate fi decît unul mesianic; în schimb, confruntarea în cadrul statului-naţiune se traduce prin rezultate parţiale, dar concrete. Şi tot apartenenţa la o naţiune îi conferă individului un alt statut decît cel de simplu producător. În practică, se întîmplă deseori ca identitatea de clasă şi identitatea naţională să coexiste: faptul că într-o anumită conjunctură politică sau economică una dintre ele poate trece în prim-plan nu înseamnă că cealaltă a fost abandonată[5].

5. *Cf.* descrierea literară a defilării marcînd deschiderea solemnă, în 1912, a Congresului Internaţionalei Socialiste de la Bâle: „Roşul drapelelor se amesteca cu un întreg curcubeu de culori, podoabe şi costume. Douăsprezece fanfare intonau arii care se băteau cap în cap, de la elveţianul *Cîntec al vacilor* pînă la *Internaţionala*. Deasupra vacarmului răsuna necontenit refrenul clopotelor. În fruntea alaiului mergeau o sută de ciclişti, membri ai Partidului Socialist. [...] În urma lor veneau tinerii socialişti din Bâle. Şi abia aici începea idila. Erau acolo sute de tineri în costume naţionale; imaginaţi-vă o mulţime de mici Wilhelm Tell de douăzeci de ani mărşăluind laolaltă, purtînd pălărioară, cămaşă cu mîneci largi şi bretele verzi, cu genunchii goi iţindu-se de sub pantalonii scurţi şi arbaleta pe umăr. [...] După alaiul tinerilor Wilhelm Tell venea cel al fetelor. Îmbrăcate în alb, cu rochii în stil antic, amestecînd astfel epocile şi mitologiile. [...] Copii în scurte tunici albe agitau pancarte pe care era scris cu litere aurite că mai multă glorie culegi zvîntînd lacrimile decît făcînd să curgă şiroaie de sînge. Şi chiar în spatele acestui grup păşeau nu Hristoşi intrînd în Ierusalim ci, în veşmintele lor întunecate, Jaurès şi Kautsky. Delegaţii înaintau purtînd drapele. Cele mai multe nu erau decît simple flamuri roşii, însă purtau însemnele breslelor, făcînd ca defilarea să pară a se desfăşura în plin Ev Mediu. [...] Despărţite de intervale însemnate, grupurile naţionale se perindau cîntînd: nemţi, unguri,

Din punct de vedere intelectual, naţiunea a fost construită ca un organism imuabil, mereu identic cu el însuşi de-a lungul vicisitudinilor istoriei. Trecerea de la naţiune ca principiu atemporal la statul-naţiune, organizaţie ce nu poate exista decît adaptîndu-se permanent, revelează această contradicţie dintre fixitate şi evoluţie. Şi naşte o angoasă: dispariţia naţiunii. Întrupîndu-se, naţiunea eternă se supune bolilor şi morţii. La sfîrşitul secolului al XIX-lea, în momentul în care statul-naţiune se impune ca forma de organizare politică prin excelenţă, discursul asupra decăderii naţiunii îşi dobîndeşte întreaga sa forţă. Contemporan al biologismului social, el denunţă prăbuşirea internă pe care o atribuie unei maladii ce atacă trupul naţiunii şi lansează un apel: naţiunea trebuie regenerată. Şi aceasta pornind de la două perspective medicale asupra etiologiei şi tratării bolilor: invadarea organismului de către agenţi externi agresivi sau treptata sa epuizare. Fie – este versiunea adoptată de naţionalismul dus pînă la capăt – are loc denunţarea germenilor vătămători sau a paraziţilor, care trebuie expulzaţi din organismul naţional, fie – şi aceasta este versiunea cea mai răspîndită – slăbirea este pusă pe seama unei neglijenţe criminale a cetăţenilor, care şi-au uitat obîrşiile, tradiţia şi sufletul la care trebuie să se întoarcă cît mai repede cu putinţă. Şi atunci renaşterea naţională constă într-o reîntoarcere la origini. Revoluţiile naţionale şi naţionalismele se hrănesc tocmai din aceste fantasmatice diagnosticări ale decadenţei ce se fac periodic auzite de-a lungul secolului.

croaţi, francezi, belgieni, englezi, ruşi. Cîntecele nu erau aceleaşi: fiecare ţară îl avea pe al său. Francezii nu ştiau decît *Internaţionala*" (Louis Aragon, *Les Cloches de Bâle*, 1934, citat după ediţia *Œuvres romanesques complètes*, Paris, NRF-Gallimard, „La Pléiade", 1997, pp. 994-995).

Capitolul 1

NAŢIUNEA CA FUNDAL

Suprapunerea statului cu naţiunea este *a priori* imposibilă[1]. Şi totuşi ea s-a realizat adesea, chiar dacă niciodată de manieră inatacabilă. Ceea ce înseamnă că dilema nu exclude o soluţie mai mult sau mai puţin durabilă ca eficacitate. Stabilirea frontierelor unui stat nu poate traduce în mod satisfăcător existenţa unei naţiuni şi dreptul ei la autonomie: la urma urmelor, orice „principiu al naţionalităţilor" este o formulă de etică politică seducătoare ce maschează raporturile de forţă economice şi militare care intervin în formarea statelor. În schimb, este posibilă reinterpretarea în termeni naţionali a tot ceea ce se găseşte în interiorul graniţelor statului[2]. Bineînţeles, cu preţul unui uriaş efort teoretic şi practic. Activitatea de construire a identităţilor începută la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, care a permis apariţia naţiunilor, nu numai că nu se încheie o dată cu generalizarea statelor-naţiune ci, în plus, se intensifică şi se sistematizează.

Naţionalizarea statului

Ţarul Alexandru al III-lea a fost primul dintre Romanovi care a descoperit că e rus; mai exact, a fost ultimul suveran european care, în anii 1880, a înţeles că monarhia trebuie să ţină seama de factorul naţional. Nu făcînd concesii în materie de suveranitate politică – autocratul nu voia să renunţe nici în ruptul

1. Recurgerea brutală la deplasări masive de populaţie pentru a face ca statul şi naţiunea să coincidă a fost utilizată în repetate rînduri de-a lungul istoriei europene a secolului XX, cel mai recent exemplu fiind acela, tragic, al „epurării etnice" care a urmat după fărîmiţarea Iugoslaviei.
2. Aplicare burlescă a acestei moşteniri la nivelul patrimoniului naţional conţinînd orice lucru aflat în interiorul graniţelor de stat: păţaniile omului preistoric descoperit la sfîrşitul secolului XX într-un gheţar – nefericitul căzuse într-o crevasă, fiind dus, încet, la vale. Cîteva milenii mai tîrziu, deveni foarte important să se ştie dacă ultimul său aşezămînt trebuia considerat locul în care căzuse, caz în care ar fi fost austriac, sau cel în care ajunsese, lucru care făcea din el un vînător italian. După numeroase polemici, s-a ajuns la o înţelegere, prevăzîndu-se o serie de utilizări transfrontaliere ale strămoşului congelat.

capului la absolutism –, ci admiţînd că dezacordul stat/naţiune trebuie atenuat. Or, Imperiul includea numeroase naţiuni şi limbi diferite. Trebuia deci omogenizat. *Cujus regio, ejus lingua.* Dogma era nouă. Înaintaşii lui Alexandru lansaseră şi ei campanii de rusificare lingvistică sau chiar religioasă, cum se întîmplase în Polonia. Atunci era vorba însă de reprimarea unor insurecţii şi distrugerea focarelor de răzmeriţă. Sfătuit de partida naţională slavă, Alexandru al III-lea rusifică intens tocmai acele zone în care ameninţarea secesionistă sau insurecţională era slabă. Antisemitismul deveni oficial, iar abuzurile de tot felul împotriva evreilor fură încurajate de către putere. Ceilalţi „alogeni" îşi văzură limba interzisă atît în şcoli, cît şi în viaţa publică. Era o lovitură dură la adresa revendicărilor naţionaliste, care nu făcu decît să ţîţe ostilitatea faţă de regim. Introducerea capitalismului, clivajul dintre arhaismul puterii şi transformările economice şi sociale începute, la toate acestea adăugîndu-se înfrîngerile militare, au condus la revoluţiile din 1905 şi 1917, în care „alogenii" rusificaţi în mod despotic nu s-au numărat printre cei mai puţin activi.

Atunci cînd preia moştenirea fostului imperiu multinaţional – devenit acum patria revoluţiei internaţionale, dar şi spaţiul „construirii socialismului într-o singură ţară" –, puterea bolşevică nu uită lecţia. Ea construieşte o Uniune pe baza unor complicate îmbinări de entităţi naţionale cu statute diferite. Aplicarea în cadrul acesteia a principiului naţional conduce la crearea a zeci de limbi pornind de la graiuri care pînă atunci nu fuseseră decît parţial concretizate în scris şi care sînt recunoscute ca limbi de cultură şi civilizaţie. Prin alegerea alfabetului rus şi după o întreagă muncă de reconstruire lexicală, populaţiile de la marginile Uniunii se văd înzestrate cu limbi proclamate ca fiind perfect distincte de cele vorbite de cealaltă parte a frontierei: limba moldovenească, de exemplu, este construită prin diferenţiere faţă de română. Diversitate culturală în cadrul unei unităţi ideologice (sau, cum spune Lenin: „Învăţămîntul trebuie să fie naţional prin formă şi socialist prin conţinut"[3]) şi sub controlul unei puteri centralizate care se sprijină pe aparatul de partid. Orice membru al Uniunii are o cetăţenie – sovietică – şi o naţionalitate care poate fi folosită la ostracizările în masă (în timpul celui de-al doilea război mondial, germanii de pe Volga sînt deportaţi în Est). „Fiecărei naţionalităţi, un spaţiu autonom": în 1928 este creat Birobidjanul, într-o încercare de fixare a naţionalităţii evreieşti pe un anumit teritoriu. Acesta este situat în centrul Republicii Sovietice Ruse, însă departe, foarte departe de capitală şi de zonele în care trăiau de sute de ani populaţiile evreieşti. Organizarea Uniunii Sovietice recunoaşte limbile şi culturile naţionale şi chiar le favorizează într-o anumită măsură – însă, pînă la urmă, rusa este limba conducătorilor Uniunii şi condiţia de accedere la poziţiile de putere. Atunci cînd sistemul se prăbuşeşte,

3. Citat de Daniel Baggioni, *op. cit.*, p. 309.

fostele republici socialiste sovietice se proclamă state-naţiune, în realitate ele fiind adesea multinaţionale. De aici decurg confruntări sîngeroase. Revanşă asupra rusificării: ruşii stabiliţi în Ţările Baltice se văd obligaţi să treacă examene lingvistice pentru a obţine dreptul de cetăţenie în statul în care trăiesc.

Istoria Europei secolului XX a cunoscut şi alte episoade de „naţionalizare cu biciul" a unui stat decît cea condusă de Alexandru al III-lea. Aceste acţiuni au fost asociate de regulă cu refuzul puterii de a opera concesiile democratice, fie şi minime, implicate de principiul suveranităţii naţionale. Dictatura franchistă a reprimat cu tot atîta ferocitate şi revendicările politice, şi particularismele, obţinînd ca rezultat unirea aspiraţiilor democratice cu dorinţa de regionalizare. În Bulgaria, puterea comunistă muribundă, într-un ultim refuz al liberalizării, a întreprins o brutală campanie de „bulgarizare" forţată a minorităţii turce, mergînd pînă la schimbarea patronimelor. Mai adesea însă, „naţionalizarea" statului a fost condusă de politici aliind în proporţii diferite, în funcţie de raporturile de forţă şi de perioadă, constrîngerea şi încercarea de a insufla sentimentul aparteneţei la naţiune. În acest caz, unificarea nu implică o negare a diversităţii sau o încercare de eradicare a ei, ci elaborarea unei integrări de tip ierarhic: tot ceea ce se găseşte pe teritoriul statului ţine de naţiune şi orice particularitate locală este o componentă a ansamblului, neavînd sens şi legitimitate decît în acest cadru. Diversitatea nu mai este opusul unităţii, ci îi asigură acesteia din urmă bogăţia[4]. Marile referinţe identitare naţionale sînt însoţite de declinări locale, secundare, pe care le încoronează. Traduse, de exemplu, în spectacol, ele iau forma organizării de defilări în care pot fi văzute perindîndu-se în ordine şi armonie diferitele componente ale ansamblului naţional – identificabile în special după costumele lor specifice –, sub egida reprezentanţilor statului şi aleşilor naţiunii. Ceea ce nu împiedică de altfel ca în reprezentarea naţiunii să figureze şi subansambluri făcînd parte dintr-un alt stat – părţi smulse din trupul naţiunii şi care trebuie recuperate pentru a se realiza armonia. Această naţionalizare a statului dobîndeşte o importanţă capitală ca urmare a unei intense activităţi de educaţie de masă vizînd insuflarea la întreaga populaţie a sentimentului unei apartenenţe comune.

Educarea în spirit naţional

Bineînţeles, şcoala constituie o piesă de bază în acest dispozitiv. Aici se învaţă nu numai limba, istoria sau geografia naţiunii, ci şi cum se trăieşte şi se gîndeşte în spirit naţional. Educaţia morală îşi găseşte şi ea un loc în descoperirea naţiunii.

4. Pentru reprezentarea diversităţii în unitate în cazul Franţei şi utilizarea ei în educaţia de masă în spirit naţional, *cf.* Anne-Marie Thiesse, *Ils apprenaient la France*, ed. cit.

La capătul unei miraculoase călătorii în care străbate Suedia purtat pe aripile unei gîşte sălbatice, micul Nils Holgersson, copil obraznic şi lipsit de milă faţă de aproapele său, învaţă să fie civilizat, apropiat de semeni şi conştient de datoriile pe care le are faţă de ei[5]. La fel, numai după o lungă călătorie în care descoperă Franţa, eroii, peisajele emblematice şi monumentele ei, tinerii Julien şi André îşi pierd naivitatea iniţială, îşi biruie temerile şi părăsesc copilăria pentru a deveni viitori bărbaţi demni de patria lor[6]. Cum o arată în mod explicit în prefaţă autorul acestor aventuri, descoperirea naţiunii – care, întrupată şi devenită concretă, poartă numele de patrie – reprezintă o educaţie completă :

„Tinerii noştri eroi [...] au datorii importante de îndeplinit şi primejdii de înfruntat. Călătorind o dată cu ei, şcolarii sînt iniţiaţi treptat în instruirea civică şi morală, dobîndesc noţiuni uzuale privind economia industrială şi comercială, principalele ştiinţe şi aplicaţiile lor. De asemenea, ei învaţă în legătură cu diferitele provincii străbătute vieţile cele mai interesante ale oamenilor importanţi născuţi pe acele meleaguri : fiecare invenţie a acestor bărbaţi iluştri, fiecare progres realizat datorită lor devin pentru copil un exemplu, un fel de morală în acţiune de tip nou, care cîştigă în interes împletindu-se cu descrierea locurilor în care s-au născut marii bărbaţi. Adunînd astfel toate cunoştinţele morale şi civice în jurul sentimentului naţional, am vrut să le înfăţişăm copiilor patria în tot ce are ea mai nobil, să le-o înfăţişăm mare prin onoare, muncă şi respectul profund pentru datorie şi dreptate".

Tot prin intermediul naţiunii este învăţată şi exprimarea legitimă a sentimentului amoros, deoarece pe perioada şcolarizării copilul este confruntat necontenit cu declaraţii înflăcărate de dragoste faţă de patrie, totdeauna nesfîrşit de frumoasă. El însuşi învaţă să o cînte, fie pe de rost, prin imnurile închinate patriei (în general ditirambice şi extrem de asemănătoare de la o ţară la alta), fie compunînd la comandă texte scrise prin care îşi exprimă afecţiunea şi admiraţia. Trupul glorios al patriei este afişat pe pereţii clasei sub forma unei hărţi colorate. Pedagogia sentimentului de apartenenţă trece prin utilizarea în mod recurent a posesivelor de persoana întîi plural – „ţara noastră", „patria noastră" –, care reamintesc permanent că identitatea este colectivă. Manualele şcolare constituie un puternic factor de integrare, ele fiind difuzate în sute de mii, ba chiar – la mai multe generaţii – milioane de exemplare ; textele, ilustraţiile şi modul lor de tipărire sînt referinţe comune pe întreg teritoriul statului, şi aceasta pentru o lungă perioadă de timp.

5. *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia*, scrisă de Selma Lagerlöf, a fost publicată în 1907.
6. *Le Tour de la France par deux enfants, Devoir et patrie* de G. Bruno (Mme Fouillée) a fost publicată în milioane de exemplare în cursul îndelungatei sale cariere şcolare. Prima ediţie datează din 1878.

Însă, pînă la primul război mondial, numai statele-naţiune cele mai bogate sînt în măsură să asigure populaţiei o şcolarizare aproape integrală. Şi chiar în cazul lor, şcoala nu este singurul spaţiu al educaţiei în spirit naţional[7], care este exercitată în toate activităţile prin care populaţia îşi petrece timpul liber.

Corpul patriotic

În secolul al XIX-lea, petrecerea timpului liber prin activităţi fizice este caracteristică îndeosebi pentru studenţii şi liceenii de sex masculin. Sportul modern s-a născut la întretăierea a două curente : gimnastica, apărută în ţările germanice şi scandinave la începutul secolului al XIX-lea, şi sportul de echipă, creat în colegiile din Anglia. Prin origini, prima este puternic legată de apariţia ideii de naţiune. În anii 1810, Ling, părintele gimnasticii suedeze, face parte din grupul patrioţilor „gotici". Cît priveşte asociaţiile de gimnaşti (*Turnvereine*) înfiinţate de Ludwig Jahn în urma războaielor napoleoniene, acestea au un dublu scop : formarea de corpuri robuste şi oţelite pentru apărarea patriei, dar şi constituirea prin intermediul exerciţiilor fizice a unei educaţii integrale în spirit naţional. Jahn le impune gimnaştilor săi să poarte toţi aceeaşi uniformă şi să cunoască monumentele culturale germane. Şcolile de gimnastică liberale îngrijorează suficient de mult puterea pentru a fi interzise, iar structura lor desfiinţată în 1819. Drept pretext serveşte asasinarea lui August von Kotzebue, scriitor-spion în solda ţarului, de către un student membru al mişcării. Jahn însuşi este întemniţat pînă în 1825, după care i se interzice să mai predea gimnastica. Rigoarea antiliberală slăbind, asociaţiile *Turnevereine* renasc în anii 1840, extinzînd integrarea în spirit naţional la categorii mai largi de populaţie : în rîndurile lor pot fi întîlniţi de acum înainte inclusiv muncitori sau evrei. Antrenamentele de gimnastică le sînt propuse pînă şi copiilor şi femeilor. În întreaga ţară se organizează mari serbări în care demonstraţiile de gimnastică sînt încheiate prin discursuri chemînd la unitate naţională. Asociaţiile, care întreţin adesea legături cu organizaţiile muncitoreşti şi cluburile democratice, desfăşoară o intensă activitate culturală : înfiinţează librării şi săli de lectură, organizează conferinţe etc. Membrii mişcării arborează simbolul vestimentar al liberalismului patriotic : pălăria neagră împodobită cu pană. În aprilie 1848, asociaţiile locale se coalizează

7. Recrutarea militară, aşa cum este ea practicată de majoritatea statelor-naţiune, marchează în mod limpede pentru individ o apartenenţă de la care nu se poate sustrage. Moartea pentru patrie ţine de libera alegere a fiecăruia atunci cînd naţiunea nu este decît un principiu, iar recunoaşterea ei ca stat doar o aspiraţie ; în cadrul statului-naţiune însă, a i te expune constituie o datorie de la care nu te poţi sustrage fără a fi considerat dezertor sau trădător.

într-o Uniune a gimnaştilor germani, care se vrea a fi un sprijin pentru Adunarea reunită la Frankfurt în vederea elaborării unei constituţii liberale[8]. Scopul proclamat al Uniunii este acela de a contribui la unitatea poporului german prin dezvoltarea spiritului de fraternitate şi a forţei fizice şi spirituale a naţiunii. Gimnaştii iau parte la luptele din anii 1848-1849. Represiunea care urmează loveşte însă puternic asociaţiile, ai căror conducători sînt închişi sau iau drumul exilului. Mişcarea este silită să se rezume la antrenamentul fizic. Îşi va regăsi funcţia de educare în spirit naţional la sfîrşitul anilor 1860: însă unificarea Germaniei se va efectua într-un cu totul alt context ideologic.

Mişcarea cehă *Sokol* ţine de aceeaşi voinţă de a educa în spirit naţional prin intermediul exerciţiilor fizice. Ea este fondată în 1862 de către Miroslav Týrš, doctor în filosofie, susţinut de Jindrich Fügner, bancher din Trieste originar din Praga. *Sokol* (şoimul) se vrea o întruchipare a sufletului naţional, confrerie laică şi democratică. Costumul purtat de membrii săi o arată limpede: cămaşa roşie trimite la trupele garibaldiene (Fügner era prieten cu revoluţionarul italian), iar pălăria era slavă, împodobită la început cu cocarda republicană franceză, apoi cu pana liberală. Însemnele şi drapelele *sokolilor* sînt concepute de pictorul Josef Manes, a cărui operă este în întregime consacrată ilustrării naţiunii (el este cel care a împodobit cu scene rurale marele orologiu al primăriei din Praga). Grupurile de *sokoli* joacă un rol însemnat în dezvoltarea şi lărgirea conştiinţei naţionale. Numeroasele lor serbări prezintă „exerciţii de grup" de dimensiuni gigantice: la fel de armonioase pe cît de spectaculare, acestea au capacitatea de a convinge spectatorii autohtoni şi străini – delegaţii din întreaga Europă sînt invitate în mod regulat – de existenţa unei naţiuni. Care nu este exclusiv cehă: o federaţie ceho-slovacă, schiţă a viitorului stat, este formată în 1896, an în care la Praga are loc o mare expoziţie etnografică, numită şi ea ceho-slovacă. Cu un an înainte, *Sokol* îşi deschisese porţile şi femeilor. Îndeplinind funcţia de model de educaţie naţională democratică, mişcarea se răspîndeşte în întreg spaţiul slav. În plus, ea îi însoţeşte pe emigranţi la Londra sau la Paris şi în special în Statele Unite. Puternicele asociaţii americane de *sokoli* îşi vor aduce o contribuţie deloc neglijabilă la crearea de către învingătorii din primul război mondial a Cehoslovaciei, al cărei prim preşedinte va fi Masaryk, intelectual şi om politic în care mişcarea se recunoaşte. Acesta, de altfel sportiv pasionat, este membru al mişcării, care va deveni organizaţia de masă a noului stat. Modelul liberal oferit de *Sokol* va fi preluat de organizaţiile de stînga, care îi vor adăuga un adjectiv precizînd redefinirea politică: mişcările educative şi de recreere ale tineretului

8. Pentru istoria asociaţiilor *Turnvereine* şi a rolului pe care l-au jucat în 1848, *cf.* Claire E. Nolte, „The German Turnvereine", in *Encyclopedia of 1848 Revolutions*, publicaţie universitară colectivă pe Internet, http//www.cats.ohiou.edu/~chastain/rz/turnvere.htm, mai 1998.

socialist vor purta numele de „Şoimii roşii" sau *Rote Falken*. Vor exista *Şoimi* chiar şi în Catalania republicană a anilor 1930.

Ca şi *Sokol*, asociaţiile *Turnvereine* îi însoţesc pe emigranţi : ele se dezvoltă începînd cu 1860 în oraşele industriale americane, fiind primele asociaţii de gimnastică din Lumea Nouă. În 1865, *Deutsches Turnvereine* din Paris organizează în parcul Pré-Catelan o serbare la care sînt invitaţi şi membri ai asociaţiilor gimnastice alsaciene. Căci educaţia fizico-patriotică după model german ajunge în Franţa prin Alsacia. Prima federaţie, Uniunea Societăţilor de Gimnastică din Franţa (USGF), înfiinţată în 1873, are printre conducători numeroase persoane originare din provincia răpită patriei. Dezastrul din 1870 şi Comuna din Paris vor contribui la răspîndirea în Franţa republicană a asociaţiilor în care vigoarea fizică este exersată în spirit naţional. „Patrie, curaj, moralitate" este deviza USGF-ului, iar „Pentru patrie, prin munţi", cea a Clubului alpin francez, fondat un an mai tîrziu. Fie că se extinde şi la clasele populare, fie că rămîne rezervat unei minorităţi înstărite, exerciţiul fizic este o datorie şi o ucenicie patriotică.

În acelaşi timp cu modelul oferit de gimnastica germană, în Europa ajung sporturile englezeşti. Şi ele s-au născut dintr-o perspectivă pedagogică dezvoltată în cadrul unei ideologii liberale, însă elita socială căreia îi sînt iniţial destinate nu trebuie să se mobilizeze, ca în cazul Germaniei, pentru construirea unui stat-naţiune. Obiectivul este mai curînd acela de a redefini raporturile dintre individual şi colectiv prin învăţarea concurenţei loiale, a spiritului de echipă şi a respectului faţă de regulile comune. Competiţia se impune în faţa înfruntării sălbatice, iar inteligenţa şi energia în dauna forţei brute. Cît priveşte sporturile individuale, acestea conduc la descoperirea depăşirii de sine, a performanţei. Thomas Arnold, *headmaster* la *Public School* din Rugby, este unul dintre primii pedagogi care fac din practicarea sportului o şcoală morală şi civică, învăţînd elevul să se conducă singur în cadrul competiţiilor în care agresivitatea este controlată. Sporturile colective inventate în acest cadru se inspiră din jocurile practicate cu prilejul serbărilor populare, însă înzestrarea lor cu reguli le transformă într-o educaţie deopotrivă fizică şi intelectuală deoarece, în definitiv, strategia este mai importantă decît risipa de energie. Sporturile engleze călătoresc o dată cu emigranţii – agenţi comerciali, militari, ingineri. În ultimul sfert al secolului al XIX-lea, ele pătrund adesea pe continent prin porturi. În Anglia însă, sportul deja nu mai constituie o practică rezervată doar elitei sociale. La sfîrşitul secolului, Asociaţia de Fotbal numără cîteva zeci de mii de membri. Iar fotbalul este şi un spectacol : încă din 1890, finala cupei atrage peste 100.000 de spectatori. Sportul devine un puternic factor de integrare naţională, furnizînd un suport de identificare comună pentru categorii sociale diferite.

Excepţionala reuşită economică şi colonială a Marii Britanii este repede pusă pe seama educaţiei sportive a englezilor. Cu o consecinţă : înmulţirea iniţiativelor

de imitare a acestei pedagogii ce pregăteşte în mod eficace oamenii pentru noua lume a democraţiei liberale şi a competiţiei economice sau tehnologice. Un tînăr aristocrat francez cu vederi monarhiste, însă convins că ţara sa nu poate avea alt viitor decît republica, decide, după o călătorie în Anglia, să se consacre introducerii sistematice a sportului englez în pregătirea tineretului. El aduce însă cu sine şi un alt mare proiect: transformarea concursului sportiv într-o reprezentare a unei lumi ideale în care competiţia este întrecere paşnică, iar victoria îi aparţine celui mai bun. Pierre de Coubertin reuşeşte să formeze un Comitet Internaţional Olimpic în 1894, iar primele Jocuri se deschid la Atena în 1896, chiar în ziua sărbătorii naţionale a Greciei. Victorie a internaţionalismului sportiv sau a naţiunii greceşti? Coubertin ar fi vrut ca primele Jocuri Olimpice să aibă loc la Paris – însă Grecia, moştenitoare privilegiată a patrimoniului antic, a reuşit să-şi impună capitala cu preţul unor mari cheltuieli acoperite de către stat, un bogat mecena din diaspora şi o subscripţie publică. Şi, lucru cum nu se poate mai potrivit, cel care cîştigă maratonul – probă sportivă creată anume pentru această ocazie, în scopul de a realiza o legătură între epoci şi a înscrie astfel modernitatea într-o „tradiţie" antică[9] – este un biet păstor grec. Prin victoria sa, ţăranul Spiridon Louys confirmă în chip admirabil reprezentarea întrecerilor sportive ca o comuniune universală depăşind graniţele sociale. După o serie de dificultăţi, probele olimpice se diversifică[10], mărindu-se şi numărul naţiunilor angajate în competiţie. Căci, dincolo de indivizi, înfruntările au loc între naţiuni: orice învingător devine un erou ce ilustrează prin exemplul său personal virtuţile patriei. Efectul este formidabil atunci cînd o naţiune – cum s-a întîmplat înainte de primul război mondial – nu a fost încă oficial recunoscută. În 1912, Jocurile Olimpice de la Stockholm primesc o delegaţie a Boemiei şi o alta a Finlandei, statele de care depindeau acestea fiind şi ele reprezentate[11]. Finlandezul Hannes Kolehmainen cîştigă probele de 5.000 şi 10.000 de metri alături de cea de cross-country, impulsionînd astfel din nou mîndria naţiunii sale; cu toate acestea,

9. Paralela cu războinicul grec, mort de epuizare după ce alergase de la Marathon pînă la Atena pentru a anunţa victoria grecilor asupra perşilor, era cum nu se poate mai potrivită pentru a stimula mîndria unei naţiuni care îşi recuperase de numai cîteva decenii o independenţă pierdută după cucerirea de către alţi invadatori, veniţi tot din Orient.
10. Crearea Jocurilor Olimpice de Iarnă va întîrzia pînă în 1924 datorită existenţei Jocurilor Nordice, instituite în 1901 în Suedia. Acestea cuprindeau un bogat ansamblu de sporturi pe zăpadă şi gheaţă, alături de spectacole de muzică, dansuri şi cîntece naţionale.
11. În anumite cazuri, competiţiile internaţionale fac încă diferenţa între stat şi naţiune, exemplul cel mai cunoscut fiind Turneul celor cinci naţiuni. Atleţii din RDG şi din RFG vor fi reuniţi într-o singură echipă germană pînă la Jocurile Olimpice din Mexico din 1968 (Comitetul Internaţional Olimpic nerecunoscînd pînă la acea dată RDG-ul); în lipsa unui imn naţional comun celor două state, în momentul medalierii atleţilor germani se cîntă compoziţia lui Beethoven, *Odă bucuriei*.

născut într-o familie săracă, tînărul campion trebuie să plece după victorie în Statele Unite pentru a-şi cîştiga existenţa.

Jocurile Olimpice, ca de altfel toate celelalte mari competiţii internaţionale, devin un loc privilegiat de etalare a identităţii naţionale. În primul rînd pentru naţiunile care le organizează şi care se pun în valoare pentru spectatorii autohtoni sau străini. Aceştia sînt tot mai numeroşi, cel puţin în mod virtual, prin intermediul presei scrise, apoi al televiziunii şi al radioului. Evenimentul sportiv este însoţit de ceremonii spectaculoase care, pe măsura trecerii timpului, îşi caută tot mai des inspiraţia în patrimoniul identitar. Se va merge pînă acolo încît Jocurilor de la Atlanta li se va reproşa că sînt artificiale şi că afişează fără nici o jenă o identitate fondată pe produse de consum răspîndite în întreaga lume. Spre deosebire de aceste „Jocuri Coca-Cola", cele de la Albertville, Lillehammer sau Nagano s-au bazat pe valorificarea tradiţională, modernă sau post-modernă a patrimoniului identitar, chiar dacă miza comercială era la fel de puternică. Cu ocazia competiţiilor ce se constituie în mari evenimente mediatice, echipele şi suporterii îşi afişează apartenenţa naţională prin intermediul steagurilor şi imnurilor sau al detaliilor vestimentare. Şi tot în cadrul competiţiilor sportive se generalizează folosirea unuia dintre cele mai pitoreşti elemente ale „check-list"-ului identitar: animalul naţional. Încă din 1907, jucătorii din echipa reprezentativă de rugby a Africii de Sud arborează pe tricourile lor *springbok*-ul.

O dată cu începutul secolului, sportul devine o activitate de masă, fiind practicat în continuare în perspectiva unei educări şi integrări colective, însă pe fondul unor opoziţii politice. Confesionale sau laice, conservatoare, liberale sau socialiste şi – între cele două războaie – comuniste sau fasciste, cluburile devin tot mai numeroase. Sportul înseamnă o miză politică şi afirmarea unei opinii, structura fiind însă aceeaşi pentru toţi. Asociaţiile locale sînt incluse în uniuni naţionale şi, cel mai adesea, în federaţii internaţionale, fapt ce contribuie la masiva răspîndire a imaginii în care naţiunea apare drept cadru natural al societăţii.

Străbătînd naţiunea

Atletismul şi sporturile colective se desfăşoară în spaţii închise, amenajate în acest scop şi mai ales urbane. Sporturile presupunînd deplasarea se dezvoltă însă şi ele la fel de mult la începutul secolului, fiind învestite cu funcţii precise: descoperirea pămîntului patriei, împărtăşirea cu el şi prin el.

Naşterea unei epopei populare naţionale: în 1903, pentru a-şi mări tirajele, directorul ziarului *L'Auto* decide să organizeze cea mai amplă competiţie ciclistă din lume, Turul Franţei, maraton pe două roţi, măreaţă încleştare cu forţele naturii – ploaie, frig, caniculă, dar şi pante groaznice. Pentru a putea face faţă probei, trebuie să ştii să înduri. Concurenţii vin din medii în care rezistenţa la

oboseală este virtutea capitală. Însă, prin muşchii şi eforturile lor, are loc o pătrundere colectivă în ceea ce teritoriul naţional are mai intim. Nesfîrşitele cîmpii deasupra cărora aerul fierbinte ţese miraje, trecătorile din munţi cu prăpăstiile lor, malurile abrupte se transformă în cînturile unei epopei luate în fiecare an de la capăt şi ai cărei rapsozi sînt jurnaliştii sportivi. Sau decorurile unui grandios spectacol de operă în care corurile – variaţiuni pe tema unui imn închinat unităţii naţionale al cărui final răsună în capitală – sînt formate din populaţia adunată pe marginea şoselelor pentru a-i aplauda pe ciclişti. Sau, mai simplu, episoadele din iulie ale romanului-foileton poliţist, al căror protagonist nu este purtătorul tricoului galben[12], ci însăşi Franţa, care îşi supune concurenţii unei interminabile ordalii. Recompensa îi va aparţine aceluia care a ştiut cel mai bine să o cunoască, să o înţeleagă, să o pătrundă. Mulţumită campionului, un întreg popor descoperă şi posedă trupul Patriei. Turul Franţei nu este doar un eveniment sportiv, ci şi o nesfîrşită declaraţie de dragoste exprimînd dorinţa faţă de naţiunea întrupată, descrisă cu frumuseţile şi imperfecţiunile ei. Prin intermediul reportajelor înţesate de adjective sau al ilustraţiilor fotografice, ia naştere un nou mod de descriere a peisajului: privelişti – fără îndoială – pitoreşti, însă în care, prin efort, omul şi-a cîştigat un loc al său.

Parcurgerea teritoriului patriei, direct sau prin mijlocitori, înseamnă străbaterea şi descrierea sa necontenită. Cu ocazia marilor competiţii cicliste[13] şi automobilistice, cei care se ocupă cu transpunerea lor în scris şi în imagini sînt ziarişti, scriitorii şi fotografii profesionişti. Modelul dublei luări în posesie, fizică şi scripturală, a teritoriului se extinde însă şi la amatori: o expediţie este precedată sau urmată de texte şi imagini indicînd ceea ce trebuie văzut şi experimentat[14]. Asociaţiile burgheze de cicloturism, alpinism sau turism montan le recomandă membrilor lor; organizatorii de excursii şcolare vor încerca – cu mai mult sau mai puţin succes – să le asigure o mai largă difuzare. Asociaţiile de excursionişti ce înfloresc în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea editează în mod sistematic reviste în care membrii lor consemnează o întreagă serie de cunoştinţe, bagaj şi totodată ţel spiritual al expediţiilor: istoria monumentelor, cunoştinţe ştiinţifice despre zonele străbătute, folclor[15] etc.

12. Începînd cu 1919, conducătorul clasamentului îmbracă tricoul galben, culoarea hîrtiei pe care este tipărit *L'Auto*.
13. Urmînd modelul oferit de Turul Franţei, în 1905 este lansat Turul Italiei („il Giro"), în 1907 – Turul Belgiei, iar în 1935 – cel al Spaniei („la Vuelta").
14. *Cf.* Catherine Bertho Lavenir, „Le voyage: une expérience d'écriture. La revue du Touring Club de France", in *Par écrit* (sub conducerea lui Daniel Fabre), *Ethnologie des écritures quotidiennes*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, „Ethnologie de la France", 1997, pp. 273-299.
15. *Cf.* Joan Prat Carlos, „Du folklore à l'ethnologie dans les revues catalanes (1862-1984)", *Hésiode*, 1991, nr. 1, *Au miroir des revues, ethnologie de l'Europe du Sud*, pp. 117-137.

În programul său educativ, fondatorul asociaţiilor germane de gimnastică inclusese şi excursiile patriotice (*patriotische Wanderungen*), însă mersul pe jos va deveni abia la sfîrşitul secolului un sport colectiv îmbinînd educaţia fizică cu cea morală. În 1896, un grup de liceeni din aglomerarea berlineză iniţiază mişcarea *Wandervögel* („păsările călătoare"), avînd ca scop o revigorare a tineretului prin confruntarea lui cu natura, departe de trîndăvia şi viciile oraşului. Respingerea declarată a utilitarismului implicat de societatea industrială, a moleşirii şi conformismului determină proclamarea unui ideal al afirmării de sine prin asceză şi solidaritate, care poate conduce în definitiv la crearea unei elite adaptate noului context social. „Păsările Călătoare", al căror număr creşte rapid, se abţin de la consumul de alcool şi tutun, iar expediţiile lor se vor învăţare, dincolo de zidurile liceelor-cazarmă, a libertăţii, camaraderiei, rezistenţei la efort şi sentimentului patriotic. Ei interpretează melodii populare acompaniindu-se la chitară (mişcarea editînd în acest scop culegeri cu astfel de cîntece), joacă piese de teatru popular şi celebrează sărbători „tradiţionale" cum ar fi solstiţiul. Înfiinţată în 1904, revista lunară ilustrată a mişcării furnizează un întreg repertoriu de „tradiţii" germane care trebuie reînviate de către tineri, precum şi modele de organizare a sărbătorilor[16]. În 1913, cu ocazia celei de-a o suta aniversări a Bătăliei Naţiunilor de la Leipzig, mişcarea organizează o mare adunare generală cuprinzînd depunerea unui jurămînt solemn ce reafirmă principiul abstinenţei şi pune accentul pe valorile liberului arbitru şi responsabilităţii. Începînd din 1911, tinerele sînt acceptate şi ele în sînul „Păsărilor Călătoare" ; trei ani mai tîrziu, o serie de organizaţii obţin recunoaşterea dreptului de a exclude evreii din rîndurile tineretului german liber şi responsabil. Oficial însă, mişcarea rămîne în continuare laică şi independentă faţă de partide[17], răspîndindu-se în toate ţările din jurul Germaniei. Ca toate asociaţiile de tineret, va fi interzisă de către regimul nazist, căruia îi va servi totuşi drept sursă de inspiraţie

16. Periodicele publicate de unele subgrupuri ale „Păsărilor Călătoare", cum ar fi *Der Freie Wanderer* sau *Monatschrift für volkstümliches Wandern*, ultimul dintre ele editat de *Abstinente Wanderscharen*, îşi datează apariţiile folosind „calendarul germanic" (*Scheemond*, *Sonnenwende*). Alături de reclamele cu încălţăminte de teren şi preparate alimentare sănătoase pe bază de cereale şi fructe uscate apar indicaţii privind modul în care pot fi achiziţionate culegerile de cîntece şi dansuri populare. Prin intermediul textului şi al imaginilor, cititorii pot învăţa modul de celebrare a sărbătorilor autentic germanice sau practicarea jocurilor tradiţionale.

17. Organizaţiile *Wandervögel* se adresează în special tineretului burghez din învăţămîntul liceal. Uniunea Tineretului Muncitoresc German (*Verband Junger Arbeiter Deutschland*), înfiinţată în 1906 şi dispunînd de publicaţia lunară *Tînăra Gardă*, este de inspiraţie socialistă (printre colaboratorii periodicului se numără şi Karl Liebknecht), punînd accentul pe lupta împotriva alcoolismului şi pe activitatea sportivă. Aceeaşi voinţă de a lupta împotriva alcoolismului poate fi regăsită în mişcarea contemporană a tineretului catolic *Quickborn*.

pentru propriile organizaţii. Tot în Germania începutului de secol apare şi o nouă structură de educaţie paraşcolară: căminele pentru tineret; modelul este reluat în cîteva zeci de ţări, la fel şi cel al organizaţiilor de cercetaşi iniţiate în 1908 de generalul englez Baden-Powell.

Obiectivul proclamat este descoperirea de sine şi a relaţiilor autentice cu aproapele prin intermediul naturii, recivilizată în vederea unui consum recreativ. Teritoriul este explorat, cartografiat, apoi amenajat: munţii sînt împînziţi cu refugii, potecile sînt marcate, iar pădurile prevăzute cu cabane pentru turişti. Aventura este planificată, putîndu-se prevedea chiar şi durata ei, singurul factor de risc autentic rămînînd capriciile vremii.

Natura naţională

Natura intră în patrimoniul identitar sub chipul tradiţiei fragile şi ameninţate de o iminentă dispariţie. Natura naţională este eternă; ea va dispărea însă, pîngărită de vandali – industriaşi, constructori de baraje, arhitecţi modernişti sau hotelieri avizi de cîştig.

Paris, 1901: este creată Societatea pentru protecţia peisajelor din Franţa; Berlin, 1904: înfiinţarea Uniunii pentru apărarea micii patrii locale (*Bund Heimatschutz*); Berna, 1905: constituirea oficială a Ligii pentru apărarea Elveţiei pitoreşti (*Heimatschutz*); Paris, 1909: primul Congres internaţional pentru protejarea peisajelor; Stuttgart, 1912: al doilea Congres internaţional, la care participă delegaţii din Belgia, Franţa, Olanda, Norvegia, Austria, Germania şi Elveţia. În anul următor, este înfiinţată *Associazione nazionale per i paesaggi e i monumenti pittoreschi d'Italia*. Noua şi importanta operaţiune patrimonială se desfăşoară, cum e şi firesc, prin schimburi internaţionale de idei şi de experienţă, avînd ca model de acţiune un procedeu deja pus la punct: cel de constituire a monumentelor istorice. Drepturilor legate de proprietatea asupra terenurilor, militanţii pentru protecţia peisajelor le opun natura văzută ca un bun al întregii naţiuni. În cadrul patrimoniului, valoarea estetică şi patriotică trebuie să primeze în faţa valorii de întrebuinţare. Lucrul presupune operaţiuni asemănătoare cu cele desfăşurate pentru transformarea vechilor clădiri în monumente istorice. Reprezentări literare şi picturale, cărora li se adaugă discursuri erudite, construiesc o perspectivă estetică asupra obiectivului, afirmă importanţa acestuia pentru naţiune şi subliniază de fiecare dată importanţa recuperării lui. În Franţa, primele decizii oficiale de protejare a cadrului natural au fost luate în 1861, fiind de altfel o consecinţă a inventării în pictură a peisajului; ele au stabilit în pădurea Fontainebleau o serie de zone ce urmau să fie conservate în stare naturală, adică aşa cum apăreau în tablourile pictate cu cîţiva ani înainte. Patruzeci de ani mai tîrziu, partizanii naturii îşi vor asuma o sarcină de mare amploare:

selectarea pe întregul teritoriu naţional a acelor spaţii care vor trebui strict ocrotite şi determinarea modalităţilor de protejare a acestora, instituirea unor măsuri generale privind prejudicierea aspectului estetic şi punerea la punct a unei educaţii colective prin care populaţia să înveţe că respectul şi iubirea faţă de peisajele pitoreşti sînt o datorie patriotică. Conservarea naturii naţionale este aşadar o problemă care mobilizează puternic burghezia cultivată şi strînge laolaltă oameni politici, scriitori, pictori, folclorişti, istorici, sociologi şi arhitecţi. Accentul este pus în mod special pe necesitatea de a educa privirea cetăţeanului şi de a răspîndi cît mai mult cu putinţă o percepere estetică corectă a priveliştilor naturale. Pentru atingerea acestui scop, este utilizată pe scară largă difuzarea de fotografii. Acordarea sensibilităţilor şi a gusturilor dincolo de diferenţele sociale apare ca indispensabilă în ultima fază a unificării naţionale, importantă miză a epocii culturii de masă. Asociaţiile îşi precizează de altfel ca unul din obiective organizarea pe întreg teritoriul a unei vaste şi vigilente reţele de supraveghere, capabilă să repereze şi să semnaleze forurilor superioare orice degradare a peisajului. Pe plan local sau naţional, asociaţiile fac presiuni asupra autorităţilor pentru ca acestea să ia măsuri împotriva vandalismelor de orice gen. În realitate, arsenalul legislativ al ţărilor industrializate se îmbogăţeşte necontenit cu dispoziţii care limitează fiecare cîte puţin din drepturile proprietăţii private, însă care sînt mereu declarate insuficiente de către partizanii naturii. Din această negociere luată mereu de la început s-a născut un nou tip de instituţie muzeală în care sînt conservate *in vivo* flora, fauna şi activităţile agricole tradiţionale : parcul naţional. În mod excepţional, modelul său este adus din Lumea Nouă[18].

În ultimă instanţă, este considerat spaţiu natural tot ceea ce pare ameninţat de modernitate : nu numai locurile pînă atunci improprii oricărei exploatări de către om, ci şi cele care au făcut obiectul unei valorificări economice tradiţionale. Este vorba de culmile muntoase şi adîncul pădurilor, dar şi de cîmpii şi sate, ba chiar şi de cartierele vechi ale oraşelor. Ca şi ocrotirea monumentelor istorice, protejarea naturii şi a peisajelor îşi va spori neîncetat preocupările. Astfel, *Heimatschutz*-ul elveţian organizează comisii însărcinate cu „protecţia frumuseţilor naturale", cu „lupta împotriva urîţirii peisajelor din cauza panourilor publicitare", „apărarea patrimoniului arhitectural", „păstrarea obiceiurilor şi a tradiţiilor" sau „sprijinirea artizanatului local"[19]. Unele asociaţii regionale reunite

18. Primul parc naţional este cel din Yellowstone, înfiinţat în 1872 pentru a prezerva, atunci cînd Vestul va fi cucerit, o parte din „visul american".

19. *Cf.* Diana Le Dinh, *Le Heimatschutz, une ligue pour la beauté* (sub conducerea lui Hans-Ulrich Jost), Lausanne, Université de Lausanne, „Histoire et société contemporaine", 1992. Pentru *Heimatschutz*-ul german şi Societatea pentru protecţia peisajelor din Franţa, *cf.* Danny Trom, „Natur und nationale Identität", in *Natur und Emotion* (editat de Étienne François, Hannes Siegrist şi Jakob Vogel), Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1995, pp. 147-167.

de *Bund Heimatschutz*-ul german se ocupă în principal de folclor şi de arta populară. La rîndul ei, Societatea franceză pentru protecţia peisajelor este strîns legată de societăţile care se consacră artei populare, etnografiei şi arhitecturii tradiţionale. De fapt, conceptul de natură care trebuie protejată funcţionează adesea ca o sinteză a patrimoniului identitar construit în prealabil şi apoi perfect întrupat într-un anumit spaţiu. Cum proclamă şi lansarea unei petiţii elveţiene împotriva proiectului de construire a unui funicular:

> „Nu luptăm numai pentru Cervin, ci pentru toate piscurile. Ele sînt culmile glorioase ale istoriei noastre, farurile călăuzitoare ale vieţii noastre naţionale"[20].

Decisă în 1996, constituirea în Carelia a parcului naţional Kalevala prezintă particularitatea de a rezulta dintr-un tratat încheiat între două state: zona aparţine Federaţiei Ruse, însă este considerată de finlandezi ca fiind leagănul naţiunii lor şi de aceea ei sînt cei care se ocupă de finanţare. La urma urmelor, ecologiştii din Finlanda luptă împotriva exploatării iraţionale a pădurilor din Carelia rusă tocmai de către întreprinderile finlandeze.

Turismul este rînd pe rînd atacat ca adversar sau sărbătorit ca aliat privilegiat de către asociaţiile de apărare a naturii. Aliat deoarece se presupune că stimulează dragostea faţă de natura naţională, adversar deoarece infrastructura care îi însoţeşte dezvoltarea alterează peisajul. Bineînţeles, această contradicţie este rezolvată prin punerea în opoziţie a două forme de turism: cea bună, văzută ca pură căutare a autenticului, chiar cu preţul disconfortului şi al oboselii, şi cea rea, incapabilă să deosebească falsul de adevăr, kitsch-ul de frumuseţe, implicînd lipsa de efort. Acest *topos* structurează chiar şi astăzi majoritatea discursurilor despre turism, permiţînd propunerea de uzaje diferenţiate din punct de vedere social. Însă turismul, fie el „bun" sau „rău", ţine de o activitate economică ce se bazează în primul rînd pe patrimoniul naţional, pe care îl remodelează în vederea unui consum ludic.

Consumul identitar

Oamenii nu vizitează orice: numai ţările aflate sub regim comunist au mers pînă la a impune grupurilor de excursionişti vizitarea rituală a uzinelor metalurgice sau a şantierelor navale. Modernitatea industrială nu poate fi etalată decît în mod excepţional, atunci cînd reprezintă o performanţă tehnologică. Repertoriul *videnде*-lor naţionale, al lucrărilor care trebuie văzute, urmează destul de îndeaproape „check-list"-ul identitar: monumente istorice, peisaje emblematice

20. Ernest Bovet, „Le Cervin", *Heimatschutz*, iunie 1907, p. 42, citat de Diana Le Dinh, *op. cit.*, p. 60.

sau pitoreşti, sate conservate, muzee, vechi cartiere sau magazine de artizanat. Fixarea etapelor unei excursii turistice cunoaşte foarte puţine variaţii. Caracterul său mai mult sau mai puţin elitist este măsurat în special de timpul acordat fiecărei etape şi de rafinamentul discursului informativ. O dată cu cu sfîrşitul secolului al XIX-lea, chiar şi prima formă de turism popular – pelerinajul – se conformează cadrului general. Lourdes, La Salette, Fatima: de acum înainte, apariţiile Fecioarei au loc în cadrul unor splendide peisaje montane. Pe întreaga durată a secolului XX, imensa dezvoltare a turismului nu creează noi categorii în inventarul patrimoniului identitar, excepţie făcînd poate gastronomia, care începe să însoţească în mod sistematic în ghidurile de călătorie lista castelelor, a festivităţilor şi a punctelor de belvedere[21]. Adaptarea ofertei la această cerere tot mai mare se face atît prin înmulţirea „lucrurilor care trebuie văzute", cît şi prin concentrarea lor spaţială şi temporală. Spre deosebire de călătorul norocos de la sfîrşitul secolului precedent, turistul nu are decît puţin timp la dispoziţie. De aceea, parcurgerea teritoriului mergînd de la un element remarcabil de patrimoniu la altul, cu preţul unor zile irosite, nu-i stă în obicei. De fapt, idealul este ca într-un spaţiu limitat să fie reunite monumentul istoric, priveliştea pitorească, satul conservat, produsele de artizanat în stil vechi şi sărbătorile tradiţionale. Ceea ce este perfect realizabil, consecinţele economice meritînd în general banii investiţi. Afişele publicitare ale companiilor feroviare sau ale staţiunilor turistice vor pune multă vreme accentul pe această pluralitate. Autorităţile şi asociaţiile de comercianţi sau cele de tipul sindicatelor de iniţiativă desfăşoară o intensă activitate de creştere a ofertei în domeniul atracţiei identitare: noi peisaje sînt amenajate, clădirile vechi sînt deschise vizitatorilor, satele şi vechile cartiere insalubre sau rău mirositoare sînt curăţate pentru a deveni pitoreşti şi încîntătoare; nu trebuie uitată nici editarea de broşuri oferind toate indicaţiile necesare unei corecte consumări a ofertei. Turistul nu descoperă, ci regăseşte ceea ce ştia că trebuie văzut, devenind el însuşi agent de difuzare a unor cunoştinţe standardizate. Cartea poştală ilustrată, iconografie de masă ce se naşte o dată cu secolul şi se impune ca un accesoriu indispensabil al consumului turistic, va deveni cel mai puternic vector al unei educaţii a privirii, perfect standardizată, transnaţională şi asimilabilă: la limită, fotografiile realizate de turişti vor reproduce aceleaşi privelişti, din aceleaşi unghiuri.

21. *Cf.* Julia Csergo, „La spécialité gastronomique comme objet patrimonial", in *L'Esprit des lieux* (sub conducerea lui Daniel J. Grange şi Dominique Poulot), Presses Universitaires de Grenoble, 1997, pp. 183-195. Expansiunea turismului înmulţeşte „mîncărurile specific locale" şi face totodată să apară „mîncărurile naţionale", cum ar fi *paella* valenciană, devenită simbol gastronomic al Spaniei, sau pizza napolitană, care a sfîrşit prin a cuceri întreaga Italie.

Turismul este un mare consumator de tradiţie. Lucrul poate fi spus fără ocolişuri :

„În întreaga lume, culoarea locală dispare. În curînd, ea nu va mai fi decît o amintire. [...] Veşmintele se standardizează şi, o dată cu ele, şi sufletele. Oamenii au uitat gustul pentru pitoresc. Pentru popoarele care îşi obţin o mare parte a veniturilor din turism, faptul reprezintă un grav pericol. Într-adevăr, nu trebuie să se creadă că excursioniştii le trec graniţele numai pentru a vedea catedrale şi muzee. Dimpotrivă, cea mai mare parte sînt atraşi de viaţa şi de vuietul străzilor, de înflorirea pestriţă a costumelor. În ziua în care frumoasele fermiere din Zeeland nu se vor mai împodobi cu bonetele lor cu aripi albe şi nu-şi vor mai prinde în urechi tăbliţele de aur, cui îi va mai trece oare prin gînd să ia vaporul spre Vlissingen? [...] Apărăm peisajele. Ar trebui să apărăm şi ţăranii împotriva desprinderii de costumele lor tradiţionale. Cer ca portul popular să fie declarat monument istoric. Cer ca bonetele să fie declarate de utilitate publică. Cer să fie trimise în lagăre de concentrare fetele drăguţe care, atît de încîntătoare în costumul pe care l-au purtat şi bunicile lor, preferă să se îmbrace precum figurile de ceară din marile magazine, uitînd că ele reprezintă o bogăţie naţională, la fel ca şi castelele din valea Loarei sau cetatea din Carcassonne"[22].

Modul de viaţă se schimbă, însă tradiţiile care se nasc le întrec la număr pe cele care pier. În plus, ele se înmulţesc de îndată ce se conturează o dezvoltare turistică. Sărbătorile populare, deseori religioase, sînt organizate în aşa fel încît să devină spectacole publice, fiind disciplinate şi înfrumuseţate. La nevoie, ele sînt deplasate în timp : turiştii vin mai ales în iulie şi în august. Reprezentarea Patimilor în orăşelul bavarez Oberammergau nu mai are loc în Săptămîna Mare ci, la fiecare zece ani, se dau sute de spectacole din mai şi pînă în septembrie. Carnavalul, deja reorganizat ca spectacol pentru cei care îşi petrec iarna pe ţărmurile din Sud, rămîne principala sărbătoare din sezonul hibernal. Şi, înainte de orice, există enorm de multe creaţii. La începutul secolului, şansonetistul Théodore Botrel lansează la Pont-Aven o sărbătoare a florilor de drobiţă – bineînţeles, în prima duminică din august : satul breton era deja cunoscut, datorită pictorilor, ca un simbol al arhaismului pitoresc, însă lipsa festivităţilor era supărătoare. Nu după mult timp, majoritatea staţiunilor balneare vor fi în măsură să ofere propriei clientele o sărbătoare tradiţională avînd loc în apropiere. Începînd din 1910, staţiunea elveţiană Interlaken le oferă turiştilor spectacolul unei transhumanţe cu văcari experţi în jodlere şi în arta cîntatului din corn[23]. Inventarea de manifestări publice în costume populare devine o activitate curentă a organismelor de promovare turistică. Pictura secolului al XIX-lea furnizează

22. Georges-Armand Masson, în *La Femme de France*, citat în *L'Action régionaliste*, august 1936.

23. *Cf.* Regina Bendix, „Tourism and Cultural Display : Inventing Traditions for Whom? ", in *Journal of American Folklore*, aprilie-iunie 1989, pp. 131-147.

teme din abundenţă: munci agricole (seceriş, culesul viei sau al fructelor, eventual – în zonele litorale – întoarcerea de la pescuit), ceremonii religioase sau familiale (procesiuni, nunţi), evenimente istorice. La nevoie, eruditii locali sînt rugaţi să scotocească prin arhive şi să dea de urma vechilor sărbători, astfel încît noua tradiţie să poată fi ancorată în trecut. Reuşitele sînt imediat imitate, eventual la o scară mai modestă: turiştii mai bogaţi îşi vor putea permite să urmărească spectacolul principal, ceilalţi vor trebui să se mulţumească cu variante.

Orice turist se întoarce acasă încărcat cu suveniruri. Arta naţională – prezentată într-o versiune de lux cu ocazia marilor expoziţii – furnizează bazele unei poducţii de masă, mai puţin îngrijită şi la preţuri modice. Aceasta este însoţită de crearea în mod regulat de obiecte „mai autentice" – şi deci mai scumpe –, eventual prevăzute cu o etichetă care le garantează caracterul tradiţional. O dată cu turismul se naşte de fapt o versiune decorativă şi portabilă a patrimoniului identitar, alcătuită din miniaturi ale monumentelor istorice, reproduceri de peisaje, „articole locale" neîntrebuinţate de autohtoni şi păpuşi în costume tradiţionale.

Capitolul 2

SPRE NAŢIUNE PRIN VESELIE

În cursul secolului XX, naţiunea devine cadrul „natural" al vieţii cotidiene. E adevărat că adeziunea proletariatului la ideea de naţiune nu pare nici evidentă, şi nici inevitabilă pentru păturile sociale care au adoptat-o deja şi care sînt îngrijorate de posibilele tentaţii internaţionaliste şi revoluţionare ale clasei muncitoare. De aici decurg acţiuni diversificate şi susţinute avînd drept scop integrarea maselor în naţiune şi acceptarea de către ele a comunităţii căreia îi aparţin cu adevărat. Pedagogia de masă a sentimentului naţional are ca suport privilegiat patrimoniul identitar.

Educarea proletarilor prin folclor

Arborînd costumul tradiţional, tinerele fac mai mult decît să-şi îndeplinească datoria faţă de balanţa de plăţi a naţiunii. Ele îmbracă o armură morală care le apără împotriva viciilor modernităţii.

> „Pentru femei, costumul naţional reprezintă în mod simbolic linia de conduită pe care o urmează prin toate faptele şi gesturile lor. [...] O fată care se îmbracă în costum naţional nu citeşte romane-foileton de un gust îndoielnic şi nu îşi agaţă cromolitografii pe pereţii camerei, ştiind că ceea ce se aşteaptă de la ea este să se îngrijească de casă aşa cum o cere spiritul ţărănesc"[1].

Este formularea exagerată – cum se întîmplă de obicei atunci cînd este vorba de femei şi de corpul lor – a unei convingeri larg răspîndite în primele decenii ale secolului XX : în epoca industrială, folclorul trebuie să ţină loc de cultură pentru mase. El este considerat capabil să integreze proletariatul în cadrul naţiunii, servindu-i drept barieră împotriva tentaţiilor degradante ale industriei de plăceri şi dăruindu-i simţul frumosului şi al binelui.

---

1. Ernst Laur, *Le Paysan suisse, sa patrie et son œuvre, conditions et évolution de l'agriculture suisse au XXe siècle*, Brougg, 1939, pp. 696-700, citat în Monique Pavillon, *La Femme illustrée des années vingt*, Université de Lausanne, „Histoire et société contemporaine", 1986.

Urbanizarea şi dezvoltarea muncii salariate au dus la apariţia unui nou aspect al vieţii sociale : existenţa unor momente libere la îndemîna tuturor, repartizate în mod regulat. Desigur, acestea sînt limitate, însă durata anuală a timpului de muncă tinde să scadă datorită revendicărilor muncitoreşti şi a unei schimbări la nivelul administraţiei patronale, care începe să fie preocupată de refacerea forţei de muncă şi de calificarea mîinii de lucru. Problema care rezultă de aici este aceea a ocupării acestor noi răgazuri de libertate, considerate deosebit de primejdioase atît pentru cei care beneficiază de ele, cît şi pentru întreaga societate[2]. Locuinţele urbane populare, strîmte şi adesea suprapopulate, nu oferă aceleaşi posibilităţi ca şi căminele burgheze în ceea ce priveşte activităţile de recreere. Toţi cei preocupaţi de problemele sociale au aceeaşi spaimă : cîrciuma în care se refugiază muncitorul o dată ieşit din uzină. În consecinţă, elitele burgheze realizează că una din principalele lor datorii constă în a oferi populaţiei activităţi şi locuri pentru petrecerea serilor şi a duminicilor libere.

„Pentru apărarea ordinii publice, este necesar ca masele muncitoreşti să nu-şi piardă timpul liber alimentînd flagelurile sociale sau instigînd la revoltă. Orice mijloc de a le ţine la distanţă de alcoolism sau de răzvrătire contribuie la menţinerea ordinii. Educaţia populară este un astfel de mijloc : ea le oferă lucrătorilor ocupaţii sănătoase şi, luminîndu-le inteligenţa, îi îndeamnă la cumpătare."[3]

Responsabilii politici şi sindicali de stînga împărtăşesc aceeaşi teamă faţă de abrutizarea maselor prin alcool sau variantele sale (cinematograful, localurile de dans sau literatura populară). În ţările industrializate, problema organizării distracţiilor o înlocuieşte, ca preocupare socială majoră, pe cea a organizării muncii[4]. O dată cu crearea Ligii Naţiunilor şi a Biroului Internaţional al Muncii, reflecţia asupra acestui subiect şi schimburile internaţionale se fac la o scară mult mai mare. În anii 1930 se organizează în mod regulat congrese internaţionale avînd ca temă petrecerea timpului liber, care adună delegaţii de toate culorile – catolice, laice, socialiste şi chiar fasciste. Organizarea timpului liber al maselor

2. *Cf.* Anne-Marie Thiesse, „Organisation des loisirs des travailleurs", in *L'Avènement des loisirs* (coord. Alain Corbin), Paris, Aubier, 1995, pp. 302-322.
3. François Bloch-Lainé, *L'Emploi des loisirs ouvriers et l'éducation populaire*, Paris, Sirey, 1936, p. 15.
4. În studiul său asupra formării unui patrimoniu istoric în regiunea de nord a Franţei, Stéphane Gerson subliniază că, încă din perioada monarhiei din iulie, elitele locale au creat numeroase sărbători urbane invocînd faima şi beneficiile comerciale pe care acestea le aduceau oraşului. Tot ele insistă – încă de pe atunci – asupra faptului că aceste sărbători îi pot ţine pe oameni departe de cîrciumă şi de răzmeriţe, fiind eficiente în ceea ce priveşte integrarea lor socială. *Cf.* Stéphane Gerson, *Pays and Nation : The Uneasy Formation of an Historical Patrimony in France – 1830-1870*, teză de doctorat în istorie, Universitatea din Chicago, 1997.

populare este tratată ca o datorie politică de cea mai mare însemnătate, aşa cum o proclamă şi discursul de deschidere a Congresului din 1936:

„Organizarea judicioasă a activităţilor de recreere a lucrătorilor este o condiţie esenţială nu numai pentru pacea socială internă a fiecărei ţări, ci şi pentru pacea politică dintre naţiuni".

Ca şi Jocurile Olimpice, Congresul are loc în acel an la Berlin. În consecinţă, cel care ţine cuvîntarea de inaugurare este Rudolf Hess, ministru al Reichului.

Destindere recreativă? Desigur. Însă mai curînd re-creativă, căci ideea este de a suplini deficitul iniţial de educaţie al proletarilor prin activităţi sănătoase, care îmbogăţesc şi înalţă sufletul prin fortificarea corpului, compensînd astfel o regretabilă înclinare naturală spre viciu şi degradare. Cluburile sportive şi muncitoreşti ocupă un loc important în imensul dispozitiv pus la punct pentru a lupta împotriva cîrciumilor, stimulînd asimilarea valorilor individuale şi colective. Dirijarea divertismentului de masă se sprijină însă în aceeaşi măsură şi pe aşa-numitul „revivalism" folcloric.

Pentru a integra cu adevărat proletariatul în cadrul naţiunii, repetă la nesfîrşit ideologii şi militanţii, trebuie elaborată o cultură care să depăşească diferenţele de clasă, fondată pe o estetică, o etică şi un sentiment de apartenenţă comune tuturor. Or, proletariatul a fost repede declarat incapabil şi refractar faţă de cultura rafinată a elitelor sociale. Relativul eşec al unor experienţe precum universităţile populare sau diversele expediţii misionare ale tinerilor intelectuali entuziaşti care le aduceau muncitorilor bucuriile pure dar austere ale înaltei culturi a venit la momentul potrivit pentru a o confirma. Ca urmare, o altă cultură – considerată autentic populară şi presupusă ca fiind accesibilă maselor moderne – va fi propusă în scopul fuzionării claselor şi realizării unei unităţi naţionale. Nepreţuita comoară, transmisă cu pioşenie de către ţărani de-a lungul veacurilor, este ridicată în secolul XX la rangul de model pentru divertismentul de masă, găsindu-şi imediat o aplicaţie în nenumăratele sărbători create în centrele urbane, spectacole turistice şi totodată autocelebrări ale comunităţii. Grupurile în costume populare care se perindă sub privirea binevoitoare a autorităţilor simbolizează într-un mod deosebit de atractiv şi de strălucitor unitatea unei populaţii de obicei divizată în ceea ce priveşte modul de trai şi interesele. Dincolo de toate acestea însă, se aşteaptă ca tradiţiile populare să regenereze proletariatul şi să îi ofere o demnitate care se presupune că îi lipseşte. Timp de decenii întregi, iniţiativele se succed pentru a combate produsele declarate contrafăcute şi nocive ale industriei de divertisment: cîntece populare contra melodiilor de music-hall, dansuri ţărăneşti contra celor la modă, obiecte de artizanat în stil vechi contra kitsch-ului manufacturat. Pe acest teren dau marea bătălie asociaţiile de tip *Heimatschutz*, care fac din mercantila cultură de masă principala ţintă a atacurilor lor. Lupta poate părea desuetă şi conservatoare,

ea nefiind însă lipsită de succes şi mobilizîndu-i inclusiv pe acei militanţi care contestă ordinea socială în vigoare: în sînul organizaţiilor de stînga iau fiinţă grupuri de dansuri folclorice sau de cîntece tradiţionale.

În anii '30, asociaţiile populare de tineret, indiferent dacă sînt de stînga sau de dreapta, religioase sau laice, apelează în mod regulat la folclor pentru activităţile lor ludice sau recreative. Purtătorii de fulare roşii sau de berete bleumarin pot foarte bine să se urască şi să se calce în picioare fără milă, toţi însă primesc în sînul mişcărilor de care aparţin o solidă pregătire în domeniul folclorului naţional şi... internaţional. De altfel, guvernele europene din perioada interbelică, deşi cu orientări politice cel puţin diferite, încurajează aproape toate iniţierea în folclor la nivelul învăţămîntului primar. Sub ameninţarea arătătorului, copiii sînt îndemnaţi de către învăţătorii lor să reînvie tradiţiile strămoşeşti, din nefericire pierdute de puţină vreme. În 1938, un decret instituie în cadrul Ministerului Educaţiei Naţionale din Franţa o Comisie pentru Arte şi Tradiţii Populare care, printre alte sarcini, o are şi pe aceea de „a răspîndi gustul şi practicarea muzicii, cîntecelor şi dansurilor şi de a face ca serbările şi spectacolele populare tradiţionale să-şi regăsească demnitatea de altădată"[5]. Cu ocazia Expoziţiei Internaţionale din 1937 şi a Congresului Internaţional de Folclor care o însoţeşte, se discută încă despre avantajele costumelor naţionale tradiţionale adaptate la viaţa modernă: dezbaterile sînt reproduse în presă fără nici o urmă de ironie. În aceeaşi perioadă, Biroul Internaţional al Muncii urgentează mai multe anchete avînd ca obiect utilizarea artelor populare tradiţionale ca mod de recreere a lucrătorilor. Bineînţeles, toate aceste acţiuni sînt neputincioase în a stăvili inevitabila răspîndire a jazzului şi cinematografului, a fustei scurte sau a coafurii permanent...

Universul social produs de capitalismul industrial este străbătut de adînci falii interne ce separă grupuri cu interese antagoniste. În schimb, discursul politic care îi este contemporan – cel al creării naţiunilor – reprezintă, dimpotrivă, o promisiune a fericirii prin abolirea diferenţelor şi realizarea fraternităţii în cadrul unui colectiv. Contradicţia este ocolită prin recurgerea neîncetată la imprecaţii la adresa modernităţii urbane şi industriale, ridicată la rangul de sursă a tuturor relelor; ele devin tot mai violente pe măsură ce această modernitate devine cadrul obişnuit de existenţă a majorităţii populaţiei. În primele decenii ale secolului, discreditarea etică şi estetică a lumii contemporane şi promovarea în schimb a unei tradiţii rurale mitice constituie baza unei reprezentări extrem de coerente a lumii. Faptul explică expansiunea şi enorma audienţă de care se bucură unele mişcări culturale cum ar fi regionalismul din ţările

5. Comisie constituită prin decretul din 19 mai 1938 şi alcătuită din trei secţiuni, ai căror primi preşedinţi sînt, respectiv, istoricul Lucien Febvre, geograful Albert Demangeon şi delegatul general al Federaţiei regionaliste franceze, Jean Charles-Brun.

latine[6] sau echivalentul său germanic, *Heimatkunstbewegung*, care exprimă în toate modurile posibile denunţarea contemporaneităţii industriale şi căutarea unei salvări în întoarcerea la originile rurale. Această dificultate de a exprima în mod pozitiv modernitatea, care constituie una din marile slăbiciuni ale statelor-naţiune din secolul XX, va conferi un aspect caracteristic discursului ideologic al regimurilor totalitare: pentru a combate decadenţa prezentului, ele anunţă edificarea unei alte lumi şi a unui om nou, promiţînd totodată întoarcerea la un trecut naţional valorificat la cele mai înalte cote.

Congresul internaţional din 1936 se încheie cu o grandioasă petrecere. Toate grupurile venite să anime partea recreativă a manifestării se amestecă: maghiari, coruri de ţărani din Zeeland, dansatori din Vendée, cîntăreţi tirolezi, un grup coregrafic din Bergen... Triumf al Internaţionalei folclorice?

> „A fost o adevărată dezlănţuire de voioşie. Aici auzeai bicele pocnind, dincolo duruiau şaizeci de toboşari din Bâle, italieni, suedezi, norvegieni şi danezi cîntau de-a valma, cimpoiul breton acompania cu fîrnîitul său un cor de români, horele se amestecau între ele pînă cînd accentele muzicii germane sunînd retragerea puseră capăt acestei veselii debordante."[7]

Patru ani mai tîrziu, tot ce vor mai auzi veselii folclorişti va fi tropăitul cizmelor germane răsunînd la ei acasă.

Folclorul totalitar

Italia fascistă se preocupă şi ea de organizarea divertismentelor populare. *Opera nazionale Ballila*, de la numele unui tînăr[8] erou legendar al independenţei, se ocupă de tineri, pe care îi primeşte încă de la vîrsta de patru ani sub paşnicul

6. *Cf.* Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France, le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, şi „Les petites patries et la grande Nation. Le mouvement littéraire régionaliste français et la *Heimatkunstbewegung*", in *Philologiques III*, ed. cit., pp. 339-362. *Cf.* şi Karl-Heinz Rossbacher, *Die Heimatkunstbewegung*, Stuttgart, Klett, 1975; Diana Le Dinh, *Le Heimatschultz*, *op. cit.*; Daniel Maggetti şi Dieter Müller, *Bonnes Lectures, textes populaires de Suisse romande 1880-1990*, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 1992; Hans-Ulrich Jost, *Les Avant-Garde réactionnaires, 1890-1914*, Lausanne, Éd. d'En-Bas, 1992.
7. *Compte rendu du Congrès mondial des loisirs et de la récréation*, Hamburg-Berlin, 25-30 iulie 1936, Hamburg, Hanseatische Verlaganstalt, 1936, p. 61 (în franceză).
8. Este vorba de tînărul Giovan Battista Perasso, zis Ballila, care în 1746 ar fi declanşat la Genova o insurecţie populară contra forţelor austriece, silindu-le să părăsească oraşul pentru cîtăva vreme. Cu prilejul mişcării *Risorgimento*, figura lui Ballila a devenit simbolul Italiei populare ridicîndu-se împotriva tiraniei străine. Ballila – ştrengarul patriot, echivalentul italian al lui Gavroche – constituie subiectul multor tablouri istorice din secolul al XIX-lea.

nume de Fiu al Lupoaicei. Cît despre adulţi, după terminarea lucrului, de aceştia are grijă *Opera nazionale Dopolavoro* (OND), înfiinţată în 1925. OND administrează infrastructurile şi asociaţiile sportive, culturale şi turistice. Sub controlul partidului unic, ea trebuie „să se îngrijească de constituirea şi punerea în serviciu a unor instituţii capabile să educe din punct de vedere fizic, intelectual şi moral lucrătorii intelectuali şi manuali în orele lor libere"[9]. Asociaţia a preluat sub propriul control tot ceea ce exista deja în acest domeniu, extinzîndu-l prin crearea de noi organizaţii. De acum înainte, la spectacol, picnic, în excursii patriotice, la antrenamente sportive sau la petrecere se merge – în grup – numai prin intermediul OND-ului[10]. Renaşterea folcloristică înfloreşte întru gloria tradiţiei naţionale şi a contopirii claselor în sînul societăţii fasciste[11]. În cadrul OND se constituie o comisie naţională pentru arte şi tradiţii populare care se sprijină pe o vastă reţea de comitete provinciale. Inventarea de festivităţi e în toi în Italia fascistă: pretutindeni sînt sărbătorite mica patrie locală şi marea Naţiune a Ducelui cu mare belşug de dansuri în costume populare, defilări de care împodobite şi concursuri de cîntece şi poezii dialectale. Între două grupuri folclorice trec care alegorice reprezentînd marile „bătălii" purtate de regim împotriva analfabetismului, pentru grîu sau pentru cucerirea Etiopiei. Sportul nu este nici el uitat: *il Palio d'Asti* este însoţit de curse de motociclete şi de biciclete, precum şi de meciuri de fotbal. Regimul încurajează organizarea de „săptămîni municipale" sau „luni regionale" pe durata cărora sînt concentrate activităţi recreative de tot felul. Începînd din 1930, ca urmare a unei crize a sectorului viticol, un ordin venit de sus cere ca pretutindeni să se organizeze o „zi a strugurilor", fixată pe 28 septembrie. În timp ce romanitata ancestrală, reconstituită în stil peplum hollywoodian, furnizează decorul grandios al ceremoniilor închinate partidului şi conducătorului său, tradiţia populară serveşte drept suport plăcut şi pitoresc pentru reprezentarea variatelor frumuseţi ale patriei. Ea are şi un scop comercial enunţat cu regularitate. Pentru Italia fascistă, turiştii străini reprezintă o indispensabilă sursă de devize şi un excelent mijloc pentru regim de a-şi îmbunătăţi imaginea pe scena internaţională. De aici o serie de instrucţiuni

9. *Cf.* Jean-Claude Richez şi Léon Strauss, „Un temps nouveau pour les ouvriers: les congés payés", in *L'Avènement des loisirs*, ed. cit., pp. 373-413.
10. În 1935, Palmiro Togliatti ţine o serie de cursuri despre fascism la universitatea leninistă din Moscova. Unul dintre ele se referă la organizarea modului de petrecere a timpului liber. Togliatti subliniază miza politică pe care o reprezintă asociaţia *Dopolovoro* şi le trasează „tovarăşilor" săi sarcina de a se înscrie în ea pentru a organiza lupta. Togliatti mai arată că lipsa unei organizări la nivel global a activităţilor de recreere a fost „una din cele mai grave lacune ale mişcării muncitoreşti italiene". *Cf.* Palmiro Togliatti, *Recherches internationales à la lumière du marxisme*, trimestrul III pe 1971, număr special, *Le Fascisme italien*.
11. Pentru o analiză aprofundată a folclorului fascist, *cf.* Stefano Cavazza, *Piccole Patrie, feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1997.

oficiale vizînd raţionalizarea ofertei festive, impunerea unui calendar care să evite concurenţa inutilă între oraşele apropiate şi punerea la dispoziţia turiştilor a unor spectacole disciplinate, în care entuziasmul popular să fie ferit de orice exces. Sînt create însă şi sărbători care oferă unui public cultivat plăcerile îmbinate ale spectacolului sportiv şi ale istoriei reînviate. Modelul sienezului *palio* dă naştere la nemumărate imitaţii în oraşele care se pot mîndri cu un bogat patrimoniu arhitectural medieval: farmecul costumelor istorice şi competiţia dintre *contrade*, pe cît de epuizantă, pe atît de misterioasă, fac din această întoarcere la trecut o încoronare a frumuseţilor muzeale şi ecleziale ale oraşului. Asti, Ferrara şi Legnano îşi reînvie propriile *palii*. Numeroase oraşe se dotează cu competiţii sportive medievale, cum ar fi florentinul *calcio storico*, redescoperit în 1930[12], sau „lupta cu sarazinul" din Arezzo, reluată în anul următor. Reclamele turistice folosesc din plin fotografii ale respectivelor sărbători; acest uz extern nu împiedică însuşirea lor de către populaţiile locale ca motiv de mîndrie şi suport identitar.

Cu ocazia vizitei sale în Italia din 1936, Hitler va avea dreptul să savureze un bogat sortiment de serbări neo-medievale toscane: în grădinile Boboli va asista la un joc de *palio* sienez însoţit de întreceri din Pisa şi Arezzo, iar în oraş la un meci de *calcio* florentin.

Încă din anul precedent, acordurile încheiate între asociaţia *Dopolavoro* şi omologul ei german aduc în Italia grupuri întregi de lucrători de origine germană pentru peripluri turistice bine organizate. Regimul nazist îşi etalează astfel în mod făţiş capacitatea de a le oferi proletarilor plăceri pînă atunci rezervate doar burgheziei.

În Germania hitleristă, organizaţia însărcinată cu activităţile recreative a fost înfiinţată în 1933. Ea depinde de Frontul Muncii, care ia locul sindicatelor interzise şi la care lucrătorii sînt obligaţi să adere[13]. Modelul urmat este cel oferit de *Dopolavoro*, organizaţia germană numindu-se de altfel *Nach der Arbeit*

12. Jocul de *calcio* florentin este un fel de fotbal arhaic ce a constituit pretextul unor grandioase serbări în Florenţa de pe vremea prinţilor Medicis. La începutul secolului al XVIII-lea, acestea au căzut în desuetudine. În cadrul mişcării *Risorgimento*, jocul de *calcio* a devenit un simbol al luptei pentru libertate împotriva dominaţiei străine. Un roman istoric scris de Alessandro Ademollo şi publicat în 1840 pune la loc de cinste următoarea anecdotă: în timpul asedierii oraşului de trupele lui Carol Quintul, tinerii s-ar fi avîntat în mod sfidător într-o partidă de *calcio* pentru a-şi arăta tăria sufletească şi dispreţul faţă de inamici. Sărbătorirea actuală a jocului de *calcio* cuprinde o impresionantă defilare în costume stil Renaştere, urmată de o competiţie prevăzută cu un regulament în care loviturile, eventual violente, sînt permise. Învingătorilor li se oferă doi tăuraşi din rasa specifică ţinutului Maremma. Broşurile turistice din prezent tind să ancoreze jocul în cultura marilor strămoşi, sugerînd că ar fi fost practicat de legiunile romane şi poate chiar de vechii etrusci.

13. *Cf.* Jean-Claude Richez şi Léon Strauss, în *L'Avènement des loisirs*, citat.

(După muncă) înainte de a-şi lua un titlu mai dinamic : *Kraft durch Freude* (Forţă prin veselie). Organizaţie de masă, fără îndoială (cuprinde treizeci de milioane de indivizi...), *Kraft durch Freude* trimite lucrătorii germani[14] în excursie pentru a-şi descoperi ţara în ordine şi disciplină, reamintindu-le neîncetat marile sloganuri naziste.

Kraft durch Freude dispune de un Birou, *Volkstum und Heimat*, specializat în prelucrarea naţional-socialistă a folclorului şi protejarea peisajului. Periodicul pe care îl editează sub această denumire începînd din aprilie 1934 se prezintă în mod explicit ca o continuare a revistei *Das Land*, lansată în 1893 în cadrul mişcării *Heimatschutz*[15], pe atunci la începuturile sale. Această înscriere declarată într-o mişcare anterioară de apărare a patrimoniului este caracteristică pentru recuperarea de către nazişti a întregii activităţi patriotice desfăşurate înainte într-o cu totul altă perspectivă. Organigrama Biroului prevede secţiuni specializate pentru diferitele preocupări ale *Heimatschutz* : cîntece şi dansuri populare, artizanat, excursii, serbări, costume tradiţionale. Bineînţeles, se lucrează la organizarea de festivităţi colective cum ar fi Sărbătoarea Naţională a Secerişului, creată în 1933, şi la reînvierea a nenumărate tradiţii locale. Grupurile folclorice ale *Kraft durch Freude* participă la manifestările care consfinţesc apoteoza dictatorului ; cu ocazia Congresului Partidului desfăşurat la Nürnberg, locuitori din Friesland, Bavaria, Pfalz sau Prusia în costumele lor tradiţionale defilează pe străzile oraşului pentru a-şi omagia Führerul. Punerea în scenă a unirii diferitelor regiuni într-un sigur Reich este foarte frecventă în timpul epocii naziste, luînd uneori forma procedurilor militare : un şef pronunţă în mod solemn, unul după altul, numele fiecărei regiuni[16] germane, ai căror reprezentanţi trebuie să răspundă la fel de solemn : „prezent ! ". La Nürnberg, organizatorii nu au uitat să introducă în alai germani care erau cetăţeni ai altor state, de exemplu saşii, populaţie germanofonă din Transilvania.

Furnizarea de argumente pentru revendicările iredentiste este de altfel unul din scopurile evidente pentru care cercetarea folclorică este încurajată. Italia fascistă lansează operaţiuni de studiere a folclorului din Alto Adige, Corsica şi

14. Încă din perioada Republicii de la Weimar, principiul concediilor plătite era practicat pe scară largă în Germania, chiar dacă nu exista o legislaţie în această privinţă. În 1929, aproape toţi muncitorii germani beneficiau de concedii plătite, faţă de o infimă minoritate în cazul omologilor lor francezi.

15. Fondată în 1893 de către Heinrich Sohnrey, revista *Das Land* devenise rapid periodicul Asociaţiei de apărare a peisajelor şi de punere în valoare a patriei locale (*Verein für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege*).

16. Pentru a desemna diferitele părţi ale Germaniei, termenul utilizat este cel de *Stämme*, care trimite la triburile germanice ce s-ar fi stabilit în anumite zone ale teritoriului. Folosirea termenului a fost introdusă cu mult înainte de epoca hitleristă, care a sistematizat-o. În plus, ea permitea eliminarea oricărei trimiteri la Republica de la Weimar şi ale sale *Länder*.

Slovenia, încercînd să reliefeze continuitatea acestuia cu cultura italiană. Primele anexări teritoriale ale Germaniei hitleriste sînt întreprinse în numele principiului naţionalităţilor : populaţiile de cultură germană din Austria şi din regiunea sudetă trebuie să revină la marea Patrie germană. Pretextul este grosolan, însă celelalte puteri europene îl acceptă.

Utilizarea intensivă a folclorului de către regimurile fascist şi nazist le permite de asemenea să celebreze în mod ostentativ poporul unic naţional. Propaganda hitleristă pretinde că, în Germania, capitalismul a fost desfiinţat încă din 1933, şi o dată cu el divizarea societăţii în clase antagoniste. Regimul îşi atribuie meritul de a fi condus la naşterea adevăratei naţiuni germane, comunitate unitară ce nu cunoaşte nici o distincţie socială. *Ein Volk, ein Reich, ein Führer*. Folclorul, privit sub regimurile precedente ca bază a unei moderne culturi de masă paşnice, este proclamat ca dovadă neîncetat reînnoită a acestei unităţi, în timp ce propaganda totalitară stigmatizează „arta degenerată a cosmopolitismului burghez". Primul număr al publicaţiei *Volkstum und Heimat*[17], organ al mişcării cu acelaşi nume, se deschide cu o imagine bucolică a Führerului în pantaloni scurţi şi şosete lungi de lînă, urmată de un editorial semnat de responsabilul mişcării, Werner Haverbeck, care accentuează caracterul eminamente popular al „revoluţiei" naţional-socialiste :

> „Noua cultură populară nu reprezintă un domeniu rezervat burghezilor care s-au bucurat de privilegiul unei înalte educaţii sau artiştilor lipsiţi de vlagă şi de rădăcini, nici crearea unei pături superioare de absolvenţi ai universităţii, şi nici opera celor care, în numele unor aptitudini tehnice sau al unei pregătiri, reclamă conducerea culturii. Această cultură pentru toţi se va dezvolta pornind de la comunitatea populară, de la lupta tinerelor vlăstare, ca expresie a credinţei noastre într-o creştere spre înalt fără nici un exemplu care să o preceadă, găsindu-şi forma expresiei sale elementare, sau nu va exista deloc".

Articolul este însoţit de un citat aparţinînd doctorului Ley, şeful organizaţiei *Kraft durch Freude* : „*Volkstum* este cea mai profundă şi mai limpede expresie a rasei unei naţiuni. Tradiţia înseamnă arta în sensul ei cel mai înalt şi mai demn de respect". Ideologii hitlerişti atribuie activităţii în domeniul culturii populare o funcţie precisă : nu aceea de a păstra cu pioşenie trecutul, ci de a regăsi energia primitivă şi de a făuri, pornind de la forţele ce ţîşnesc din glie şi din sînge, din *Blut und Boden*, un om nou, cu adevărat german, adică naţional-socialist. Numeroasele ilustraţii ale revistei o arată clar : reprezentările tradiţiei – femeie în costum popular, ţăran cu coasa – alternează cu fotografii realizate conform unei estetici a dinamismului stil Leni Riefenstahl, ce înfăţişează grupuri de tineri debordînd de energie – sportivi efectuînd exerciţii colective sau muncitori în timpul lucrului. Activitatea folclorică nazistă se dă drept luptă pentru viitor.

17. *Volkstum und Heimat*, nr. 1, aprilie 1934.

Volkstum und Heimat primeşte rapid subtitlul de „Organ în slujba activităţii folclorice şi a transformării poporului naţional-socialist", după care devine „Publicaţie de luptă pentru activitatea culturală naţional-socialistă"; mişcarea purtînd acelaşi nume este declarată „trupă de asalt a tînărului *Volkstum*". În general, limba nazistă este extrem de militarizată. Folclorul este folosit ca suport în permanenta mobilizare generală a populaţiei în slujba partidului şi a celor care îl conduc, îndeplinind probabil şi rolul de opium pentru mase. Industria cinematografică produce o mulţime de filme pentru *Heimat*, avînd drept cadru lumea satului cu tradiţiile sale imuabile. În plin război, realizatorul Veit Harlan, care tocmai terminase lucrul la *Evreul Süss*, filmează *Oraşul aurit*, tragică poveste a unei tinere din regiunea sudetă care părăseşte ferma părintească, sedusă de farmecele oraşului, de unde se întoarce dezonorată. Distribuit în întreaga Europă ocupată, acest film din 1942 utilizează inovaţia tehnologică a peliculei în culori.

Discursurile naziste şi fasciste asupra folclorului diferă considerabil dintr-un anumit punct de vedere: cele dintîi sînt saturate de referinţe rasiale şi afirmaţii privind superioritatea arienilor. Catedrele de folclor înfiinţate în cadrul universităţilor în timpul perioadei naziste[18] sînt legate de studiile asupra rasei şi a preistoriei, care figurează şi în organigrama revistei *Volkstum und Heimat*. Biroul Rosenberg, de la numele ideologului-şef al nazismului, îşi extinde de altfel în mod treptat controlul asupra întregii activităţi folcloristice[19], la concurenţă cu organismul SS *Ahnenerbe* (Patrimoniul străbun). Arianizarea forţată a culturii populare germane are şi aspecte benefice, cum ar fi răspîndirea simbolurilor germanice[20] sau încercarea de a reda sărbătorilor religioase ţărăneşti sensul lor păgîn primitiv. Utilizarea „materialului biologic al raselor inferioare" în scopul „cercetării ştiinţifice" nu poate fi însă calificată decît prin termenul – prea blînd pentru realitatea pe care o desemnează – de crimă împotriva umanităţii.

Regimul de la Vichy proclamă folclorul drept cultură naţională a Franţei[21]. La fel ca în Italia sau Germania, sărbătorile tradiţionale se înmulţesc: focuri de Sfîntul Ioan, sărbătorirea secerişului sau a culesului viei, celebrări ale sfinţilor

18. *Cf. Volkskunde und Nazionalsozialismus* (sub conducerea lui Helge Gerndt), München, Münchner Vereinigung für Volkskunde, 1987, şi Utz Jeggle, „L'ethnologie de l'Allemagne sous le régime nazi", *Ethnologie française*, 1988, nr. 2, *Ethnologie et racisme*, pp. 114-119.
19. Începînd din 1939, biroul Rosenberg publică un periodic, *Deutsche Volkskunde*. În primul număr al publicaţiei, un lung articol intitulat „Studiile folclorice: o ştiinţă politică" trece în revistă promotorii naţiunii – Herder, Goethe, Jahn, Möser, fraţii Grimm –, interpretîndu-i pe aceşti „precursori" dintr-o perspectivă naţional-socialistă.
20. Datarea numerelor revistei *Volkstum und Heimat* foloseşte, evident, calendarul „germanic", în care aprilie este numit *Ostermond*.
21. *Cf.* Christian Faure, *Le Projet culturel de Vichy. Folklore et Révolution nationale*, Presses Universitaires de Lyon, 1989, prefaţă de Pascal Ory; Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France*, ed. cit., cap. 8, „Régionalisme et Révolution nationale".

locali (regimul vrea o Franţă perfect catolică). Călătoriile Mareşalului în diferite provincii sînt prilejuri de organizare a unor mari ceremonii folclorice. Numeroasele asociaţii regionaliste care existau sub cea de-a Treia Republică sînt înlocuite de organisme centralizate şi puternic ierarhizate care îşi asumă sarcina iniţierii populaţiei în cîntecele şi jocurile populare. Este vizat în special tineretul: milioane de bărbaţi sînt ţinuţi prizonieri în Germania, iar populaţia adultă rămasă nu dispune de nici un fel de timp liber. Însă, spre deosebire de Italia şi mai ales de Germania nazistă, Franţa regimului Pétain nu este împărţită între exaltarea modernităţii şi celebrarea tradiţiei. Învinsă şi ocupată, apoi supusă rechiziţionărilor, ţara este pusă în situaţia de a îndeplini, în cadrul Europei aflate sub dominaţie nazistă, o misiune exclusiv agricolă. Singura lucrare importantă va fi aceea de construire a Zidului Atlanticului. În plus, guvernul reacţionar instaurat după înfrîngere nu îi recunoaşte Franţei altă identitate decît cea rurală:

> „Franţa de mîine va fi în acelaşi timp foarte tînără şi foarte bătrînă. Ea va redeveni ceea ce ar fi trebuit să fie dintotdeauna, o naţiune agricolă. Precum titanii legendari, ea îşi va redobîndi întreaga forţă luînd din nou contact cu pămîntul"[22].

Anatema aruncată asupra Republicii, regimului parlamentar şi sindicatelor vizează lumea urbană şi industrială. Conform propagandei oficiale, naţiunea nu se poate regăsi decît întorcîndu-se la viaţa rustică şi la catolicism. Franţa regimului de la Vichy capătă aspectul – potrivit expresiei lui Marc Bloch – unui „imens muzeu de vechituri"[23]. Patrimoniul identitar este reinterpretat dintr-o perspectivă ce valorifică ţărănimea: strămoşii noştri, galii, erau ţărani-soldaţi, Jeanne d'Arc – o sublimă fiică a ţărănimii franceze catolice, iar Henric al IV-lea şi sfetnicul său, Sully, cei mai devotaţi apărători ai ţăranilor francezi[24]. Cele mai frumoase peisaje ale Franţei sînt lanurile de grîu şi viile străjuite de cîte o clopotniţă.

Propaganda Revoluţiei naţionale se bazează înainte de toate pe această promisiune de a reconstitui naţiunea şi identitatea ei; în acest timp, regimul înaintează tot mai mult pe calea colaboraţionismului. Fără îndoială, cel puţin pentru o scurtă perioadă, folclorismul şi regionalismul guvernului de la Vichy au jucat în mod eficient rolul de momeală pentru politica de abdicare naţională.

Folclorul nu dispare din patrimoniul identitar o dată cu prăbuşirea regimurilor totalitare occidentale, însă modul său de folosire se schimbă. Chestiunea integrării proletariatului în cadrul naţiunii pare să fi rămas fără obiect: după toate aparenţele, dezvoltarea economică şi redistribuirea bogăţiilor în sînul „statelor-providenţă" au rezolvat problema. Organizarea de activităţi recreative pentru populaţie nu

22. Declaraţie făcută de mareşalul Pétain presei americane pe 22 august 1940.
23. Marc Bloch, *L'Étrange Défaite*, Paris, Colin, 1957 (text scris în 1940).
24. Singurul premiu cultural creat de guvernul de la Vichy este cel intitulat Sully-Olivier de Serres; acesta recompensează lucrările literare şi ştiinţifice consacrate vieţii rurale şi este decernat sub egida Ministerului Agriculturii.

mai reprezintă o miză politică, ci doar un sector al economiei. În schimb, dezvoltarea masivă a turismului transformă folclorul într-un obiect de consum extrem de solicitat. Cu toate acestea, apogeul la care ajunge industrializarea occidentală în anii '60, cu puţin înainte de trecerea într-o altă fază a modernităţii, şi reducerea drastică a categoriei sociale a ţărănimii creează condiţiile unei noi mişcări de promovare a culturii tradiţionale, care se prezintă ca protestatară, de stînga şi tinerească. În Italia, etnologii şi artiştii militanţi care invocă în favoarea lor analizele lui Gramsci încearcă să creeze un folclor modern şi revoluţionar – îndeosebi muzical – care preia ritmurile şi melodiile cîntecelor populare tradiţionale, conferindu-i prin texte un conţinut politic protestatar. În Franţa, pe durata deceniului care urmează după evenimentele din mai '68, lumea satului şi tradiţiile ei sînt înălţate la rangul de bastioane ale luptei anticapitaliste. Utopia progresului prin regresie vrea să depăşească contradicţiile societăţii contemporane propunînd prin întoarcerea la o societate pre-capitalistă înlocuirea productivismului cu valori precum convieţuirea paşnică, fraternitatea în sînul comunităţii şi respectarea naturii. Împotriva folclorului destinat consumului turistic sînt introduse noi tradiţii, „mai autentice" şi cu o puternică valoare etică: obiecte de neo-artizanat a căror valoare constă în munca investită în ele, sărbători la care se presupune că nu există spectatori, doar participanţi, şi produse „ecologice" realizate fără recurgerea la compuşi chimici. În tot acest timp, capitalismul se metamorfozează: o serie de foste zone industriale se transformă în vaste întinderi părăginite. Uzinele părăsite vor putea fi folosite la crearea unei noi categorii de muzee, monumente istorice ale erei post-industriale.

Naţional-comunismul

„În 1917, Lenin, Stalin şi Kirov ne-au adus fericirea. Dar duşmanii au vrut moartea conducătorilor noştri şi nimicirea ţării. L-au ucis pe Kirov. Eu, simplă colhoznică, mi-am adunat copiii în jurul mesei şi am privit cu toţii portretul lui Kirov, care şi-a dat viaţa ca noi să trăim fericiţi. Partidul nostru muncitoresc i-a doborît pe ucigaşi şi i-a împuşcat." Acesta ar fi, în rezumat, conţinutul unui bocet compus de o femeie-rapsod în 1934 cu prilejul morţii lui Kirov, lichidat la ordinul secret al lui Stalin. Folclorul oral rus din anii 1930-1940 produce o bogată colecţie de poveşti şi cîntece lirice sau epice închinate Revoluţiei bolşevice şi conducătorilor Partidului. Apariţia lor nu este tocmai spontană: folcloriştii îşi asumă sarcina de a-i asista în demersul lor creator pe rapsozii satelor[25], organizînd pentru ei stagii de pregătire. În ciuda interesului susţinut pe care i-l arată Gorki,

25. *Cf.* Tatiana Grigorievna Ivanova, „La littérature orale narrative et son utilisation dans la période stalinienne", *Ethnologie française*, decembrie 1996, nr. 4, *Paroles russes*, pp. 727-738.

tradiţia populară, chiar bolşevizată cu acte în regulă, nu este invocată deloc atunci cînd are loc edificarea culturii sovietice. Trecutul este demascat ca arhaism alienant care trebuie să dispară în noua societate comunistă. Titlul original al filmului *Linia generală*, realizat de Serghei Eisenstein în 1929, este tocmai *Nou şi Vechi*: o ţărancă pe nume Marta, care trăieşte într-un sat unde domnesc superstiţia, obscurantismul şi chiaburii, îşi dă seama de avantajele industrializării şi de necesitatea unei cooperative agricole. Pentru a marca desprinderea de trecut şi instaurarea unei noi societăţi, pentru a suprima tot ceea ce este considerat arhaism alienant, regimul, folosindu-se de aparatul de partid, stabileşte noi tradiţii şi ritualuri: vechile sărbători rurale şi religioase sînt înlocuite de sărbători sovietice. De altfel, întregul patrimoniu identitar este reelaborat. Fostele mari figuri ale istoriei ruse sînt înlocuite cu eroii Revoluţiei bolşevice. *Crucişătorul Potemkin* (1925), *Octombrie* (1927), *Ceapaev* (1934)[26] concură la elaborarea unui nou mit fondator, realizat în general conform unei estetici cinematografice de avangardă. Folosindu-se de un episod al războiului din Mongolia, *Uragan deasupra Asiei* (1929), realizat de Vsevolod Pudovkin după un scenariu de Osip Brik, pune de altfel în scenă necesitatea de a lichida vechiul patrimoniu identitar, pe care duşmanii de clasă îl pot întrebuinţa împotriva Revoluţiei. Eroul filmului este un ţăran care li s-a alăturat partizanilor; pentru a manipula populaţia, un general englez hotărăşte să-l prezinte ca pe un urmaş al lui Genghis-Han. În cele din urmă, eroul se aşază în fruntea unei revolte împotriva duşmanilor poporului sovietic. O imagerie abundentă răspîndeşte în întreaga Uniune figurile marilor bărbaţi sovietici, alături de povestiri educative despre Revoluţie. Catedrala moscovită a Mîntuitorului, construită în secolul al XIX-lea pentru a comemora victoria asupra armatelor napoleoniene, este distrusă[27], la fel şi alte cîteva mii de biserici ortodoxe. Rămăşiţele îmbălsămate ale lui Lenin devin moaştele noului regim. Sfîrşitul anilor '30 şi ameninţarea războiului cu Germania aduc însă o nouă interpretare a trecutului rus, văzut ca probă a unei capacităţi de a rezista în faţa duşmanilor. Aleksandr Nevski, învingător al cavalerilor teutoni în fruntea unei armate alcătuită din simpli voluntari, şi chiar ţarul Ivan cel Groaznic[28] sînt puşi

26. *Ceapaev*, realizat de Gheorghi Vasiliev şi Serghei Vasiliev, are drept erou un ţăran fără nici o educaţie care conduce un detaşament de partizani în perioada războiului civil.
27. Proiectele de construire a unei clădiri care să glorifice socialismul sovietic nu sînt duse pînă la capăt, amplasamentul fostei catedrale fiind ocupat pînă la sfîrşitul regimului sovietic de o mare piscină. Reconstruirea în ritm forţat a catedralei, de o mare valoare simbolică, a fost unul dintre cele mai mari şantiere ale noii municipalităţi moscovite.
28. Filmul *Aleksandr Nevski*, realizat de Eisenstein, datează din 1938. *Ivan cel Groaznic*, de acelaşi regizor, a cărui realizare a început în 1942, nu a fost difuzat decît după 1958. Găsindu-l ambiguu, Stalin nu a permis apariţia pe ecrane. În film, Ivan cel Groaznic este necontenit ameninţat de trădători care uneltesc pentru a-l asasina şi pe care îi învinge prin viclenie. Aclamat de popor, ţarul proclamă necesitatea unei conduceri puternice pentru înfrîngerea duşmanilor patriei.

în slujba marii lupte patriotice. Sentimentul naţional este cultivat din nou, inclusiv în aspectul său „anticosmopolit" şi antisemit. Critica literară subliniază insistent faptul că marile opere şi-au găsit sursa de inspiraţie în pămîntul patriei şi în sufletul poporului. Treptat, vechiul patrimoniu identitar este reevaluat: monumentele istorice, bisericile şi icoanele, arta populară şi folclorul intră din nou în atenţie şi devin, atît în interior cît şi pentru străinătate, argumente pentru glorificarea regimului. Celulele partidelor frăţeşti occidentale sînt aprovizionate din belşug cu păpuşi ruseşti, samovare, ouă de Paşti vopsite şi broboade ţărăneşti pe care trebuie să le pună în vînzare, cu ocazia sărbătorilor, între două vrafuri de opere ale lui Marx, Engels sau Lenin: excelent mijloc, se pare, de a-i convinge pe proletarii occidentali de reuşitele economiei sovietice. Excursiile organizate de Intourist îmbină vizitele în uzine şi „discuţiile cu muncitorii" cu vizitarea bisericilor sau a vechilor palate aristocratice şi serile folclorice.

Pe 20 august, Ungaria interbelică îşi sărbătorea cu mare pompă regele întemeietor, Sfîntul Ştefan. O procesiune solemnă plimba pe străzile Budapestei mîna dreaptă a monarhului sanctificat, încadrată de alaiuri de tineri în costum naţional şi înalţi prelaţi; în aceeaşi zi, Parlamentul ţinea o sesiune solemnă în amintirea creării statului naţional. În provincie, sărbătoarea naţională se contopea cu cea tradiţională a pîinii plămădite din primii snopi de grîu ai secerişului. Îmbrăcaţi în costume tradiţionale, ţăranii îi duceau seniorului pîinea împodobită cu panglici în culorile naţionale. Regimul comunist menţine festivitatea, care de acum înainte sărbătoreşte în mod oficial noua constituţie socialistă. Sfîntul Ştefan şi ceremoniile religioase ies din schemă; noile distracţii sînt reprezentate de parade militare, discursuri despre socialism, defilări, spectacole folclorice şi un foc de artificii, la toate acestea adăugîndu-se o uriaşă adunare politică în care secretarul general al partidului, iar mai tîrziu preşedintele, taie pîinea secerişului[29].

Regimurile comuniste din Europa Centrală şi de Est s-au acomodat foarte repede cu sentimentul naţional, după care s-au servit de el ca element de legitimare, în anumite cazuri ducîndu-l chiar pînă la paroxism. Idealul internaţionalist este afirmat pe fondul prezenţei Armatei Roşii şi al directivelor venite de la Moscova. Absenţa oricărui compromis în materie de democratizare a vieţii politice şi de libertate de expresie, precum şi absoluta dominaţie a partidului unic sînt oarecum compensate de exaltarea naţiunii şi a poporului ei, căruia i se recunoaşte un spirit democratic manifestat de-a lungul întregii sale istorii, triumfînd prin instaurarea comunismului. În momentul în care satele sînt transformate prin colectivizare, „folclorismul de stat" face să apară în uzine şi pe şantiere mii de grupuri de amatori bine organizate, care se ocupă cu cîntecele şi

29. *Cf.* Peter Niedermüller, „Die Volkskultur und die Symbolisierung der Gesellschaft: der Mythos der Nationalkultur in Mitteleuropa", conferinţă la Ludwig-Uhland Institut din Tübingen, noiembrie 1990.

dansurile tradiţionale. Cu ocazia unor uriaşe festivaluri folclorice, ele intră în competiţie. Marele festival *Cîntarea României*, care prezintă impunătoare spectacole consacrate obiceiurilor populare amestecate cu coruri patriotice cîntînd viaţa fericită a poporului condus de „cel mai bun dintre fiii săi", reuneşte pînă la trei milioane de participanţi. Sălile de recepţie ale clădirilor oficiale sînt împodobite cu produse ale artei naţionale, mobile sau covoare. Laicizate şi socializate, sărbătorile şi ritualurile tradiţionale formează baza noilor solemnităţi. La primirea oficială a oaspeţilor, acestora li se oferă pîine şi miere (sau pîine şi sare) sub flamuri roşii purtînd înscrise sloganuri despre fraternitatea dintre popoare. Nici jazz, nici rock and roll la radio, ci doar programe muzicale în care melodiile tradiţionale stau la loc de frunte. Iniţierea în folclorul naţional joacă un rol important în organizaţiile de tineret; în Bulgaria, acesta este chiar predat în şcoli ca disciplină de bază. Trupele profesioniste de folclor, formate în şcoli speciale şi salarizate de către stat, întreprind turnee naţionale şi internaţionale. Începînd din anii '60 sînt amenajate „sate turistice", cum ar fi Hollökö[30] în Ungaria sau Lereşti în România. Acestea pun în scenă un mod de producţie agricolă arhaic, pe care se presupune că regimul comunist l-a abolit prin colectivizare. Este adevărat că tot ceea ce putea evoca sărăcia sau mizeria a fost cu grijă îndepărtat. Vizitatorii pot vedea ţărani în costume viu colorate care se consacră unor lucrări agricole imitîndu-le pe cele din trecut, sărbătoresc „nunţi tradiţionale" şi dansează pe uliţe; prăvăliile propun spre vînzare produse de artizanat local fabricate după indicaţiile etnografilor. Folclorismul socialist îşi alimentează propria contradicţie: în anii '70, cînd tineretul occidental luptă împotriva alienării capitaliste şi a industriei americane prin muzica folk şi dansurile rustice regionale, tinerii protestatari unguri luptă împotriva hegemoniei socialiste opunînd folclorului oficial o muzică şi o coregrafie pretinse autentic tradiţionale. Şi tocmai Transilvania, ridicată cu cîteva decenii înainte la rang de păstrătoare a culturii naţionale maghiare*, apoi unită cu România, este locul în care tinerii unguri au găsit o „tradiţie autentică" pe care o culeg şi o răspîndesc. Mişcarea „caselor de dans" dă naştere unei culturi naţionale *underground* protestatare, mai mult sau mai puţin tolerată de către regim.

Regimurile comuniste recurg din ce în ce mai mult la patrimoniul identitar pentru a susţine mîndria naţională şi a încerca să creeze un consens sub egida

30. Panourile scrise în limba germană plasate la intrarea în Hollökö indică turiştilor că se află într-o zonă naturală ocrotită înfiinţată în 1977 şi inclusă într-un parc naţional, precum şi că „arta şi modul de viaţă al satului sînt în intimă concordanţă cu trecutul şi prezentul *maghiarităţii* (*Ungarnstum*)". Hollökö este un loc de vizită pentru turişti, dar şi pentru grupurile de elevi unguri. Satul este dublu: ţăranii locuiesc de regulă în partea modernă, coborînd zilnic în satul vechi pentru a-i da viaţă.

* Vezi, mai sus, pp. 155-156, despre intelighenţia maghiară din Transilvania, înainte de Unirea din 1918 şi, deci, de desprinderea de Imperiul Austro-Ungar (n.t.).

partidului. Începînd din a doua jumătate a anilor '60 sînt înfiinţate numeroase muzee în aer liber după modelul *Skansen*-ului suedez[31]. Chiar şi Republica Democrată Germană, care a dărîmat din temelii reşedinţa regală din Berlin pentru a construi în locul ei un „Palat al Republicii", reinstalează pînă la urmă statuia lui Friedrich al II-lea pe marele bulevard Unter der Linden şi înmulţeşte muzeele de istorie. Chemnitz fusese rebotezat Karl-Marx-Stadt: în 1983, cu ocazia comemorării solemne a naşterii lui Luther, puterea comunistă schimbă numele oraşului Wittenberg în Lutherstadt[32]. România lui Ceauşescu este antrenată de Conducătorul ei pe calea unui naţional-comunism care exaltă sîngele şi pămîntul patriei, împingînd pînă la ultimele limite cultul marilor strămoşi, dacii[33]. Automobilul fabricat de uzinele româneşti după un model Renault primeşte chiar numele de *Dacia*. „Geniul Carpaţilor" va sfîrşi de altfel prin a-şi comanda o genealogie halucinantă care ajunge pînă la daci, trecînd printr-o întreagă pleiadă de prinţi valahi. Vlad Ţepeş, cunoscut în Occident sub numele de Dracula după apariţia cărţii lui Bram Stoker, este glorificat ca erou al luptei naţionale împotriva turcilor. Ironie a istoriei: insurecţia care va duce la executarea Conducătorului va porni tocmai de la o manipulare audiovizuală care miza pe cadavre exhumate dintr-un cimitir.

„În poezia lui Esenin străluceşte o lumină divină de religiozitate, iubire a aproapelui şi pocăinţă. O poezie pătrunsă de frumuseţea cîmpiilor din Riazan, de fermecătoarea armonie a naturii şi de imaginea romantică a ţinuturilor noastre de mesteceni. Lirismul ei reproduce neasemuita polifonie a cîntecelor ruseşti în care vibrează sufletul poporului, bogăţia de tonuri a limbii noastre, diversitatea sa ritmică şi sonoră, expresiile sale metaforice. Da, Esenin este Rusia însăşi, sufletul şi inima ei."[34]

Acest imn de slavă închinat sufletului şi pămîntului rus a apărut în chiar ultimul număr al cotidianului *Pravda*. Ziarul „fondat pe 5 mai 1912 la iniţiativa lui Vladimir Ilici Lenin", cum era amintit pe prima pagină, se dezlănţuia în ziua

31. *Cf.* această definiţie poloneză a muzeelor în aer liber: „Muzeele de tip *skansen* trebuie să devină centre didactice care ne vor învăţa istoria, ne vor dezvolta sentimentele patriotice şi vor întări legăturile noastre cu regiunea. Ele pot avea şi un important rol educativ pentru şcoli şi centrele culturale şi sociale, deoarece astfel de muzee constituie un decor perfect pentru lecţiile de poloneză, istorie, geografie şi biologie. Sentimentele patriotice ale tineretului nu pot fi dezvoltate numai printr-un învăţămînt verbal" (Franciszek Midura, „Skansen Museology in Poland", in *Open-Air Museums in Poland*, Muzeum Budownickwa Ludowega w Senoku, 1981, pp. 48-49).
32. *Cf.* Guy Hermet, *Histoire des nations et du nationalisme en Europe*, Paris, Seuil, 1996, p. 209.
33. *Cf.* Catherine Durandin, *La Roumanie de Ceauşescu*, Paris, Guy Épaud, 1988.
34. Iuri Prokuşev, „Esenin, poetul vizionar", *Pravda*, 2 octombrie 1993, traducere integrală a numărului în colecţia *Pièces à conviction*, Sceaux.

aceea împotriva lui Boris Elţin şi a „loviturii sale de stat". Un anonim „scriitor aflat pe marginea prăpastiei" declara Rusia de neconceput în absenţa religiei ortodoxe, „singura care îşi ridică glasul întru apărarea celor umiliţi şi obidiţi". Fostul *aparatcik* devenit preşedinte nu aşteptase însă aceste mustrări ale naţiunii pentru a jura în mod public credinţă sfintei Rusii şi sufletului ei nemuritor.

Atunci cînd se prăbuşeşte Zidul Berlinului – iar după el, precum un castel din cărţi de joc, toate puterile comuniste din Europa –, naţionalismul iese din nou la rampă. Brusca năruire a unui sistem bazat pe constrîngeri impune ca urgenţă refacerea unei coeziuni sociale pornind de la care să se poată reconstrui societatea civilă, stabili noţiunea de interes colectiv şi defini legitimitatea puterii. Recurgerea la sentimentul de identitate naţională într-o perspectivă democratică pare a fi utilizabilă în acest scop. Ea poate fi însă folosită la fel de bine şi pentru o accelerare a evenimentelor în care denunţarea inamicilor naţiunii şi apelurile la revanşă ţin loc de linie politică şi de proiect social. Convertirea foştilor conducători comunişti la naţionalismul xenofob se dovedeşte a fi un excelent mijloc de păstrare a poziţiilor de putere pe care o funcţionare democratică a societăţii le-ar fi putut repune în discuţie. Prezentarea naţiunii ca o cetate asediată sau slăbită din interior de cei care îi vor pieirea înseamnă crearea unui consens bazat pe teamă şi ură. Trecerea la război, la masacru sau la „epurare etnică" sudează comunitatea prin atrocităţile comise sau îndurate.

Atunci cînd are loc implozia sistemului comunist, mutaţia suferită de capitalism a provocat deja în ţările occidentale o criză socială de profunzime. Şomajul masiv, marginalizarea unei părţi tot mai mari a populaţiei şi scăderea încrederii acordate guvernării unor partide democratice antrenează revenirea sporadică sau de durată a extremei drepte rasiste şi xenofobe. Acest tip de naţionalism desemnează ca principal responsabil pentru problemele societăţii post-industriale proletariatul contemporan rezultat din imigraţie, pe care îl declară neintegrabil naţiunii.

Identitatea europeană

„Naţiunile nu sînt ceva veşnic. Au un început, deci şi un sfîrşit. Locul lor va fi luat, probabil, de o confederaţie europeană."

Ernest Renan, „Qu'est-ce qu'une nation?",
conferinţă ţinută la Sorbona pe 11 martie 1882

Eroii istoriei noastre identitare continuă să trăiască; îi putem întîlni pe magistralele informaţiei. Ossian şi Vuk Karadžić, *Barzaz Breiz*, *Kalevala* şi *Kalevipoeg*, celţii şi dacii, melodiile tradiţionale şi artizanatele diferitelor naţiuni se găsesc pe Internet. Ciber-aventurile lor reflectă mizele şi conflictele contemporane.

Celtic Legacy, Dance of the Celts, Barzaz Breiz-C'Hoazh Hag: prin intermediul unui calculator obişnuit, imense cataloage îţi permit să cumperi CD-uri cu muzică celtică. Site-uri specializate le oferă amatorilor toate informaţiile utile alături de prezentări critice ale ultimelor producţii. Muzica tradiţională înfloreşte în zilele noastre, fapt dovedit de înmulţirea festivalurilor ce atrag mii de spectatori. Încă o dată, recurgerea la vechiul patrimoniu european slujeşte ofensiva împotriva unei hegemonii culturale, actualmente cea a Statelor Unite. Elaborarea unei forme muzicale care rupe cu standardele muzicii nord-americane se face mai ales sub auspiciile unui multiculturalism al tradiţiilor. Cimpoiul breton şi vioara ţigănească, coruri bulgare şi cîntări polifonice corsicane, melodii scandinave şi scoţiene: toate se succed în programele festivalurilor şi adesea sînt chiar amestecate pentru obţinerea unor compoziţii inedite. Li se adaugă eventual instrumentele şi ritmurile tradiţiilor muzicale ajunse în Europa o dată cu imigranţii. Tobele africane şi *rai*-ul arab se îmbină cu muzica celtică sau occitană. *Melting-pot* transeuropean şi transistoric: chitaristul unui grup italian de rock gotic se numeşte Ossian, basistul Vlad, iar cel care cîntă la sintetizator – Silent Bard. Crearea unui nou patrimoniu identitar prin interpenetrarea componentelor naţionale să fie oare deja pe calea cea bună?

Mişcările naţionaliste de extremă dreaptă au investit însă şi ele moştenirea strămoşilor: unele melodii rock proslăvesc vikingii, altele celţii sau germanii, ba chiar şi zeii panteonului nordic, înrolîndu-i în lupta rasistă împotriva imigranţilor. Cît priveşte Liga Nordului condusă de Umberto Bossi, care a inventat

Padania şi a înzestrat-o în numai cîţiva ani cu o istorie şi o cultură „naţionale", aceasta relansează teza – deja avansată la sfîrşitul secolului trecut de către folclorişti piemontezi – existenţei unei dualităţi în popularea Italiei, Nordul fiind, bineînţeles, urmaşul celţilor. Druizii, victime ale invadatorilor străini şi ale intoleranţei Bisericii catolice, sînt chemaţi de militanţii Ligii să li se alăture în lupta lor antifiscală.

Războiul dacilor face prăpăd pe Internet: site-urile maghiare atacă teoria continuităţii daco-române, în timp ce site-urile româneşti înşiră dovezile locuirii neîntrerupte a teritoriului naţional încă din vremea marilor străbuni. Lupta lingvistică generată de fosta Iugoslavie nu este nici ea mai puţin aprigă. O mulţime de site-uri croate explică pe larg, cu nenumărate citate, că noul stat-naţiune are o limbă proprie, atestată încă din Evul Mediu timpuriu şi radical diferită de cea sîrbă; Vuk Karadžić, creatorul sîrbo-croatei, este denunţat ca unul dintre primii activişti ai imperialismului pansîrb. Gramaticianul, apreciat pe site-urile sîrbeşti ca o figură majoră a istoriei culturale naţionale, este ridiculizat pe cele muntenegrene ca unul care a fost incapabil să remarce originalitatea limbii din Muntenegru, topind-o la un loc cu celelalte în reforma sa. Bineînţeles, toate aceste bătălii lingvistico-naţionaliste de pe Web se dau în engleză...

Într-o atmosferă mai calmă, alte state-naţiune mai vechi sau mai noi le propun internauţilor descoperirea gloriosului lor patrimoniu şi a concretizărilor sale contemporane. Finlanda prezită CD-Rom-ul HyperKalevala, noile timbre reproducînd tablourile ralizate de Gallen-Kallela după cînturile epopeii şi chiar traduceri ale acesteia în limbi extra-europene. Ţările baltice îşi explică literatura, îşi prezintă tablourile şi îşi descriu artizanatul.

Pentru a deschide un site Web nu e nevoie să dispui de o aparatură complicată, iar difuzarea de informaţii pe această cale se face la un preţ modic. Celebrarea naţiunii pe Internet este mai frecvent rezultatul unor acţiuni particulare decît al activităţii unor organisme oficiale sau instituţii publice.

Sînt oare identităţile naţionale ameninţate de globalizare? În orice caz, pentru moment, ele au dobîndit o nouă vitalitate graţie acestui mijloc de comunicare la scară planetară reprezentativ pentru schimbările în curs. Adevărata problemă este mai curînd aceea de a şti dacă funcţia socială şi politică pe care au îndeplinit-o în ultimele două secole va mai continua să existe.

O stafie bîntuie prin Europa epocii post-comuniste: trezirea naţionalismelor. Are şi un dublu: mondializarea nimicitoare a naţiunilor. Previziunile asupra viitorului iau adesea forma unei Apocalipse cu cauze contradictorii. Capitalismul activează acum pe alte baze şi la altă scară. Mondializarea schimburilor, puterea întreprinderilor multinaţionale şi mobilitatea capitalului financiar restrîng posibilităţile de control ale statelor asupra producţiei de valori şi a repartiţiei acestora. Statele europene trebuie să facă faţă consecinţelor sociale ale unor decizii

economice pe care le influenţează din ce în ce mai puţin. O serie de drepturi cîştigate prin lupte şi acorduri în cadrul statelor-naţiune se dovedesc acum inutile: la ce bun să faci grevă împotriva unei întreprinderi care îşi adaptează producţia în funcţie de conjunctură? Suveranitatea politică are ca sursă naţiunea, însă statul în care aceasta se înscrie îşi vede propria suveranitate restrînsă *de facto* de către agenţi economici pentru care graniţele teritoriale şi-au pierdut semnificaţia. Naţiunea, aşa cum o cunoaştem, a apărut o dată cu începutul unei profunde mutaţii economice. Ea a reprezentat forţa de coeziune care a permis construirea unei organizări politice şi sociale pe măsura transformărilor care au schimbat total modul de viaţă al oamenilor. Faptul că rolul său se încheie în momentul în care începe o altă mutaţie radicală nu are nimic tragic în sine, cu condiţia ca o nouă forţă de coeziune să îi ia locul. De altfel, depăşirea istorică a naţiunii nu va însemna, probabil, şi dispariţia sa, tot aşa cum edificarea ei nu a însemnat distrugerea altor tipuri de formaţiuni colective, sortite doar să joace din acel moment un rol secundar.

Europa îşi realizează o structură destinată să răspundă provocărilor economiei mondiale. Concepţia ei derivă din cea a statelor. Uniunea Europeană decretează legi comunitare, instituie pe teritoriul său libera circulaţie a persoanelor şi a bunurilor, emite o monedă, are un parlament şi un executiv. Îi lipsesc în schimb tocmai acele lucruri cărora le corespunde naţiunea: o identitate colectivă, ataşamentul faţă de un teritoriu comun şi idealul împărtăşit al unei solidarităţi fraterne. În starea actuală a lucrurilor, europenii par la fel de înzestraţi cu identităţi naţionale pe cît sînt de lipsiţi de o identitate europeană. Ilustraţiile alese pentru noua monedă o arată foarte bine: bancnotele euro sînt ornate cu poduri şi ferestre fictive inspirate din istoria stilurilor arhitecturale ale Europei Occidentale (ultimele trei secole fiind de altfel rezervate bancnotelor de valori mari, schimburile curente se vor face sub semnul epocilor pre-naţionale). Acum două secole însă, identitatea comună a unui iuncher prusac şi a unui ţăran bavarez, a unui păstor din Calabria şi a unui burghez toscan nu avea, ca să nu spunem mai mult, nimic evident. Istoria naţiunilor noastre demonstrează că o identitate colectivă se construieşte printr-o muncă de asemenea colectivă, care se sprijină pe noile mijloace de comunicare. Ea ne învaţă încă o lecţie, mai importantă: naţiunea a fost elaborată în strînsă legătură cu două idei, pe atunci noi în Europa: fericirea şi democraţia. Acestea nu s-au învechit. Elaborarea unei identităţi comune nu va însemna nimic dacă nu va fi însoţită de un autentic proiect politic care să le propună cetăţenilor Uniunii să redevină actori ai propriului lor destin.

Bibliografie

Această bibliografie, succintă, nu reia toate lucrările citate în carte, ci indică doar titlurile fundamentale şi recente care tratează tema construcţiei culturale a naţiunilor europene.

Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*, Londra, Verso, 1983 (trad. fr. Emmanuel Dauzat, *L'Imaginaire national*, Paris, La Découverte, 1996).

Baggioni, Daniel, *Langues et Nations en Europe*, Paris, Payot, 1997.

Catalogul expoziţiei „Marianne und Germania, 1789-1889", Berlin, septembrie 1996 – ianuarie 1997, Berlin, Argon Verlag, 1996.

Catalogul expoziţiei „Les révolutions de 1848, l'Europe des images, le printemps des peuples", Paris, Assemblée nationale, februarie-martie 1998.

Caussat, Pierre ; Adamski, Darius ; Crépon Marc (coord.), *La Langue, source de la nation. Messianismes séculiers en Europe centrale et orientale du XVIIIe au XXe siècle*, Sprimont, Mardaga, 1996.

Chiva, Isac ; Jeggle, Utz, *Ethnologies en miroir*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1987.

Citron, Suzanne, *Le Mythe national*, Paris, Éditions ouvrières, 1980.

Espagne, Michel ; Werner, Michael, *Philologiques III*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1994.

Espagne, Michel, *Le Paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère en France au XIXe siècle*, Paris, Cerf, „Bibliothèque franco-allemande", 1993.

Ethnologie française, decembrie 1996, *Paroles russes.*

Ethnologie française, iulie-septembrie 1994, *Italia.*

Ethnologie française, iulie-septembrie 1995, *România. Constructions d'une nation.*

Fabre, Daniel (coord.), *L'Europe entre cultures et nations*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, „Ethnologie de la France, Regards sur l'Europe", 1996.

Flacke, Monika (coord.), *Mythen der Nationen, ein europäisches Panorama*, Berlin, Deutsches Historisches Museum, 1998, catalogul expoziţiei „Mythen der Nationen", Berlin, martie-iunie 1998.

Gellner, Ernest, *Nations and Nationalism*, Oxford, 1983 (éd. française, Paris, Payot, 1989).

Guiomar, Jean-Yves, *La Nation entre l'histoire et la raison*, Paris, La Découverte, 1990.

Haupt, Georges ; Loewy, Michaël ; Weil, Claudie, *Les Marxistes et la Question nationale*, Paris, Maspero, 1974.

Hermet, Guy, *Histoire des nations et du nationalisme en Europe*, Paris, Seuil, 1996.

Hobsbawm, Eric ; Ranger, Terence, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Hobsbawm, Eric, *Nations and Nationalism since 1780*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990 (trad. fr. Dominique Peters, *Nations et Nationalisme depuis 1780*, Paris, Gallimard, 1992).

Hroch, Miroslav, *Social Preconditions of National Revival in Europe, a Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 (éd. originale *Die Vorkämpfer der nationalen Bewegung bei den kleinen Völkern Europas*, Praga, Acta Universitatis Carolinae Philosophica et Historica, monografia XXIV, 1969).

Lipiansky, Edmond Marc, *L'Identité française, représentations, mythes, idéologie*, Paris, Éd. de l'Espace européen, 1991.

Löfgren, Orvar, „The Nationalization of Culture", *National Culture as Process*, reed. de *Ethnologica Europea*, XIX, 1, 1989, pp. 5-25.

Michel, Bernard, *Nations et Nationalismes en Europe centrale, XIXe-XXe siècle*, Paris, Aubier, 1995.

Muséologie et Ethnologie, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1987.

Noiriel, Gérard, *Population, Immigration et Identité nationale en France*, Paris, Hachette, 1992.

Nora, Pierre (coord.), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, 3 tom., 7 vol., 1984-1992.

Paysans et Nations d'Europe centrale et balkanique ; la réinvention du paysan par l'État, Paris, Maisonneuve et Larose, 1985.

Pénisson, Pierre, *Johann Gottfried Herder. La Raison dans les Peuples*, lucrare colectivă, Paris, Cerf, „Bibliothèque franco-allemande", 1992.

Poulot, Dominique, *Musée, Nation, Patrimoine, 1789-1815*, Paris, NRF-Gallimard, 1997.

Romantik und Nationen im Osten Europas, Viena-Cologne, Corvina, 1990.

Schnapper, Dominique, *La France de l'intégration, sociologie de la nation en 1990*, Paris, Gallimard, 1991.

Sternhell, Zeev, *La Droite révolutionnaire. Les origines françaises du fascisme*, Paris, Seuil, 1978.

Terrain, carnets du *Patrimoine ethnologique*, nr. 17, *En Europe, les nations*, octombrie 1991.

Winock, Michel, *Nationalisme, Antisémitisme et Fascisme en France*, Paris, Seuil, 1982.

Index

A

Aarne, Anti 134 n.
Aasen, Ivar 54
Abélard, Pierre 87
Adamski, Dariusz 27 n.
Adelghis 66
Ademollo, Alessandro 194 n.
Afanasiev, Aleksandr 120-121
Afzelius, Arvid Augustus 45
Aguirre, Angel 149 n.
Albert (prinţul) 143
Albert, Réka 137 n.
Alboise Du Pujol, Jules-Édouard 61
Alecsandri, Vasile 70
Aleksandr Nevski 200 n.
Alembert, Jean le Rond d' 25
Alexandru al III-lea (ţar al Rusiei) 171-173
Allen (fraţii) 143
Almeida Garrett, João Baptisto 98
Alpen (Die) 22
Álvarez, Machado y 149
Ampère, Jean-Jacques 61, 121-123, 126-127, 132
Anderson, Benedict 50, 167 n.
Antiquités celtiques et antédiluviennes 126 n.
Apostolaki, Anna 155
Aragon, Louis 170 n.
Arany, Janós 76, 78
Archivio per lo studio delle tradizioni popolari 148
Aristofan 63
Arminius 23
Arminius şi Prinţii 33
Arnim, Ludwig Joachim 45-46, 125 n.
Arnold, Thomas 177
Árpád 76, 102, 145, 148
Arta ţărănească poloneză 156
Asbjörnsen, Peter Christen 54
Astérix 11, 92
Attila 76, 145, 160
Auber, Daniel-François 100 n.
Auto (L') 179, 180 n.

B

Baden-Powell, Robert 182
Baggioni, Daniel 54 n., 58-59 n., 66 n., 172 n.
Baker, Malcolm 151 n.
Balade lirice 94
Ballila 192 n.
Balzac, Honoré de 95-96
Bardul 34-35
Bartók, Béla 133-134, 156
Barzaz Breiz 36, 40, 84-85, 87-90, 92, 205
Barzaz Breiz-C'Hoazh Hag 205
Bashevis Singer, Isaac 56
Bastian, Adolf 147
Bauer, Ernst 25 n.
Baumgarten, Jean 55 n.
Bausinger, Hermann 5, 44 n.
Bătălia lui Arminius (*Die Herrmanschlacht*) 33
Beauharnais, Joséphine de 38
Beethoven, Ludwig van 130, 178 n.
Belmont, Nicole 41 n., 125 n., 127 n.
Bendix, Regina 186 n.
Benfey, Theodor 134 n.
Ben Yehuda, Eliezer 57
Berchet, Giovanni 66-67
Berchtold, Leopold (conte) 117
Berlioz, Hector 131
Bernadotte, Jean 44-45, 53
Bernard, Antonia 59
Bernhardt, Sarah 162
Bertho Lavenir, Catherine 38 n., 180 n.
Bibliographia delle tradizioni popolari d'Italia 148
Blair, Hugh 17-19

Blake, William 34
Bloch, Marc 150, 198, 200
Bloch-Lainé, François 189 n.
Bø, Gudleiv 54 n.
Bodmer, Johann Jakob 23, 33
Boisserée, Sulpiz 105-108
Bonaparte, Jérôme 46-47
Bopp, Franz 126-127
Bordes, Charles 131-132
Borodin, Aleksandr 33, 99, 102
Bossi, Umberto 205
Botev, Hristo 72
Botrel, Théodore 186
Boucher de Crèvecœur de Perthes, Jacques 126 n.
Bouillon, Godefroy de 101
Bourguet, Marie-Noëlle 41 n.
Bovet, Ernest 184 n.
Bradford, William 140
Brentano, Clemens 45-46, 86
Brik, Osip 200
Brummert, Ulrike 168 n.
Bruno, G. (pseudonim pentru Mme Fouillée) 174 n.
Bürger, Gottfried August 36, 66, 93
Burgraves (Les) 98
Burne-Jones, Sir Edward 152
Burnouf, Eugène 127
Bute, Lord John Stuart 18, 32
Byron, Lord George Gordon 63 n.

C

Cabral, António Bernardo da Costa y 98
Cachin, Françoise 135 n.
Cailleux, Alphonse de 104 n.
Cambry, Jacques 39-40
Canteloube, Joseph 131 n.
Capitalul 91, 153
Capo d'Istria, Jean (conte de) 65
Carlos, Joan Prat 180 n.
Carol al IV-lea (rege al Boemiei) 99
Carol al XIII-lea (rege al Suediei) 44
Carol al XIV-lea 45
Carol cel Mare 24, 31
Carol Quintul 194
Catalogul tipurilor de basme 134 n.
Caussat, Pierre 27 n.
Cavalerii teutoni 101
Cavazza, Stefano 193 n.
Călătorie în Dalmaţia 32
Călătorie în Finistère 39
Cărţi ale barzilor galezi 34
Ceaikovski, Piotr Ilici 99
Ceapaev 200
Ceauşescu, Nicolae 10, 203
Celtic Legacy 205
Cesarotti, Melchiorre (abate) 38
Chamberlain, Houston Stewart 129-130
Championnet, Jean Étienne 38
Chanson de Roland (La) 89
Charle, Christophe 132 n.
Charles-Brun, Jean 191 n.
Chartier, Roger 97 n.
Chastel, André 104 n.
Chateaubriand, François René (viconte) 39
Chatterton, Thomas 19
Cheyronnaud, Jacques 121 n., 132 n.
Chodźko, Aleksandr 61
Chopin, Frédéric 131
Civilis, Claudius 100
Cîntec de război pentru armata Rinului 43
Cîntecele populare ale Greciei moderne 61-62, 64-65, 125 n.
Cîntece populare bulgare 72
Cîntece populare suedeze (Svenska Folk-visor) 45
Cîntecul despre oastea lui Igor 32-33, 45
Cîntecul Nibelungilor 23, 43
Cînturile populare şi Legendele triburilor slave 76
Cloots, Anacharsis 33 n.
Cneazul Igor 33
Cobden-Sanderson, Thomas 153 n.
Cocchiara, Giuseppe 125 n.
Cole, Henry 151
Coleridge, Samuel Taylor 94
Collet, Isabelle 144 n., 145 n.
Contes roumains 68 n.
Coray, Adamance 64
Corbin, Alain 189 n.
Cormon, Fernand Piestre (zis) 161
Corsarul 63
Coster, Charles de 101
Costumes des femmes du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, du royaume de Naples 141
Coubertin, Pierre de 178

Crane, Charles R. 162-163
Crépon, Marc 27 n.
Cromwell 98
Cronica lui Eadmer 96
Cronica saxonă 96
Crucişătorul Potemkin 200
Csergo, Julia 185 n.
Culegere de cîntece populare sîrbe 59-60
Culegere integrală de poezii populare 124

D

Daguerre, Jacques 105
Dance of the Celts 205
Danton, Georges Jacques 33 n.
Daxelmüller, Christoph 147 n.
Debussy, Claude 133
Decsy, Samuel 76
De Gubernatis, Angelo 148
Delavigne, Germain 100 n.
Demangeon, Albert 191 n.
Desaix, Louis Charles Antoine des Aix (zis) 38
Despre asemănarea artelor poetice în engleza medie şi germana medie 28
Despre limba şi înţelepciunea indienilor 126
Despre originea şi evoluţia speciilor 129
Deutsches Volksthum 44
Dias, Nélia 148 n.
Dicţionar german 48
Dicţionar sîrb-german-latin 59
Diderot, Denis 20, 25
Dieckhoff, Alain 55 n.
Diez, Friedrich 68
Discurs către naţiunea germană 43
Documente juridice germane vechi 48
Domwerk 107-108
Don Carlos 98
Dorson, Richard 116
Dozon, Auguste 72
Dracula 203
Du contrat social 23
Dugommier, Jacques François Coquille (zis) 38
Du Guesclin, Bertrand 87
Dumas, Alexandre 96-97
Duphot, Léonard 38
Dupré, Augustin 34
Durandin, Catherine 67 n., 203 n.
Dvořák, Antonín 75, 99

E

Ecaterina a II-a (împărătească a Rusiei) 32
Edda 24, 33, 123
Educaţia sentimentală 135
Eisenstein, Serghei 200 (n.)
Eitelberg, Rudolf von 151
Eliade, Mircea 140 n.
Ellridge, Arthur 162 n.
Elţin, Boris 203
Emilia Galotti 93
Engels, Friedrich 201
Epopeea slavă 162-163
Esenin, Serghei Aleksandrovici 203
Eseu despre inegalitatea raselor umane 128
Espagne, Michel 46 n., 62 n., 66 n., 127 n.
Esterházy (prinţi) 130
Evans, Evan 34, 86
Evergreen, being a Collection of Scots Poems (The) 22 n.
Evreul Süss 197

F

Fabre, Daniel 146 n., 180 n.
Faehlmann, Friedrich Robert 82-83
Fallmerayer, Jakob Philipp 65-66, 68, 69
Fantezii patriotice 23
Fata Căpitanului 97
Faulkner, Charles 152
Faure, Christian 197 n.
Fauré, Gabriel 131
Fauriel, Claude 61-67, 70, 85, 88, 125
Febvre, Lucien 191 n.
Fecioara din Orléans 98
Ferguson, William 20 n.
Fermigier, André 104 n.
Fernandez-Vest, Jocelyne 80 n.
Fichte, Johann Gottlieb 43 (n.)
Figaro illustré (Le) 162
Filip al II-lea (rege al Spaniei) 101
Fingal 18, 20-21, 38
Fingal, an Ancient Epic Poem 18
Finlandia 161
Flacke, Monika 66 n.
Flaubert, Gustave 136
Fortis (abate) 31, 61
Fortoul, Hippolyte 121-122
Foucart, Bruno 104 n.
Fouché, Joseph 61

Fragment dintr-o corespondenţă literară despre Ossian şi cînturile popoarelor vechi 28
Fragmente despre noua literatură germană 26
Fragments of Ancien Poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from gaelic or erse language by James Macpherson 17
France, Marie de 85
François, Étienne 183 n.
Franz-Ferdinand (arhiduce) 103
Freytag, Gustav 91 n.
Friedrich al II-lea (rege al Prusiei) 203
Friedrich-Wilhelm al IV-lea (împărat al Germaniei) 103, 106, 108
Frumoasa din Perth 95
Fuga lui Zalan 76
Fügner, Jindrich 176
Fundamentele secolului al XIX-lea 129
Fuzelier, Liljana 59 n.
Fuzelier, Raymond 59 n.

G

Gallen, Akseli (zis Gallen-Kallela) 102, 161-162, 206
Garibaldi, Giuseppe 100
Garth, David Stewart (colonel) 142-143
Gau, Christian 108
Gauchet, Marcel 96 n.
Gavroche 192 n.
Geiger, Erik Gustaf 45
Genghis-Han 200
George al IV-lea (rege al Marii Britanii şi Irlandei) 143
George, Jocelyne 119 n.
Gérard, François (baron) 38
Géricault, Théodore 105
Gerndt, Helge 147 n., 197 n.
Gerson, Stéphane 189 n.
Ghidul culegerii artei populare 71
Gillies, Alexander 25 n.
Girodet-Trioson, Anne Louis Girodet de Roucy (zis) 38 (n.)
Glinka, Mihail 131
Glück, Denise 39 n.
Gobineau, Joseph-Arthur (conte) 128-130
Godunov, Boris 99
Goethe, Johann Wolfgang von 26, 28-29, 60-61, 65-66, 86, 93, 97, 99, 106, 197 n.
Goetz von Berlichingen 93
Gogol, Nikolai Vasilievici 97
Gorki, Aleksei Maksimovici Peşkov (zis Maxim) 161, 200
Görres, Johann Joseph von 45, 106
Gossiaux, Jean-François 168 n.
Gourvil, Francis 85 n., 89 n.
Graj, Ljudevit 60
Gramatica celto-bretonă 40
Gramatica germană 48
Gramatica sîrbă 59
Grammar of Ornament (The) 139
Grange, Daniel 185 n.
Granlund, Sten 157 n.
Gray, Thomas 34-35, 78
Grégoire, Henri (abate) 42, 104
Griffiths, Paul 133 n.
Grimhildr 158
Grimm, Jacob 39, 42, 46-48, 54, 56, 59-60, 62-63, 68, 70-71, 81, 87-88, 120–121, 127, 131, 197 n.
Grimm, Wilhelm 39, 46-48, 54, 56, 60, 62-63, 68, 70-71, 88, 120–121, 127, 131, 197 n.
Gruel-Apert, Lise 120 n.
Grundtvig, Nikolai 44
Grundtvig, Svend 121
Gudrun 158
Guinclan 84-86
Guiomar, Jean-Yves 36 n., 40 n., 85 n.
Guizot, François 37, 47
Guzla 32, 61

H

Haberlandt, Michaël 160 n.
Habsburg (dinastie) 74, 78, 101
Haller, Albrecht von 22
Hamann, Georg 25
Hamy, Ernest (dr.) 147
Hanka, Václav 75-76, 77 n.
Hardorff, Gerdt 33 n.
Harlan, Veit 197
Haupt, Georges 168 n.
Haverbeck, Werner 196
Haydn, Joseph 130
Hazelius, Artur 146, 149, 158
Hearst Magazine 163
Heine, Heinrich 107
Héloïse 87

Henriada 18
Henric al IV-lea 198
Herculano, Alexandre 97
Herder, Johann Gottfried 25-32, 35-36, 62-63, 66, 75, 79, 86, 88, 106, 131, 197 n.
Hermet, Guy 203 n.
Hess, Rudolf 190
Histoire des Roumains 67 n.
Hitler, Adolf 194
Hobsbawm, Eric 34 n., 168 n.
Hoche, Lazare 38
Hodja, Enver 58
Hofer, Tamás 128 n., 145 n.
Homer 29, 32, 38, 61, 63
Hroch, Miroslav 110
Hugo, Victor 31, 96, 98-99, 107-108
Hume, David 19
Hunnenschlacht (Die) 102
Hus, Jan 99

I

Idei despre filosofia istoriei umanităţii 30, 31
Iduna 44
Iliada 64, 87
Indy, Vincent d' 132
Ingres, Jean Auguste Dominique 105
Instructions sommaires relatives aux collections provinciales d'objets ethnographiques 148
Internaţionala 169-170 n.
Introducere la Istoria Marii Britanii şi a Irlandei 19
Iovanović, Voyslav M. 32 n., 61 n.
Istoria Angliei 19
Istoria celţilor 35
Istoria cîntecului popular din Franţa 132
Istoria Coroanei maghiare 76
Istoria Danemarcei 24
Istoria naţiunii cehe din Boemia şi Moravia 76
Istoria pentru începutul românilor în Dacia 68
Istoria poporului grec 66
Istoria poporului suedez 45
Istoria Portugaliei 97
Istoria revoluţiei sîrbe 60
Iulius Cezar 91
Ivan al III-lea 100
Ivan cel Groaznic 99, 200
Ivan cel Groaznic 200 n.
Ivanhoe 63, 94, 96-97 (n.)
Ivanova, Tatiana Grigorievna 199 n.

Î

Îndemn către germani de a-şi folosi judecata şi limba lor 27

J

Jacotti, Giovanni Battista 118
Jahn, Friedrich Ludwig 43-44, 175, 197 n.
Jancko, Janós 138
Jank, C. 103
Jaurès, Jean 165, 169 n.
Jean (prinţul) 119-120
Jeanne d'Arc 100, 198
Jeggle, Utz 197 n.
Jessen, Jarno 158 n.
Johanneau, Eloi 40, 41 n.
Jones, Owen 139
Jones, William 126
Joseph al II-lea 50, 74
Jost, Hans-Ulrich 183 n., 192 n.
Joubert, Barthélemy Catherine 38
Jurnal de călătorie din 1769 31 n.

K

Kalevala 81-82, 84, 102, 134 n., 161, 205
Kalevipoeg 82-84, 205
Kandinsky, Vasili 162
Kant, Immanuel 25
Kantele 80
Kanteletar 81
Karady, Victor 115 n.
Karadžić, Vuk Stefanovic 59-60, 205-206
Karamazin, Nikolai Mihailovici 32
Karavelov, Ljuben 71
Kautsky, Karl 169 n.
Keyser, Rudolf 54
Kireievsky 121
Kirkinnen, Heikki 80 n.
Kirov, Serghei Mironovici Kostrikov (zis) 199
Kléber, Jean-Baptiste 38
Klopstock, Friedrich Gottlieb 33, 36, 45
Knaben Wunderhorn (Des) 45
Kodály, Zoltán 133

Kohler, Denis 65 n.
Kolehmainen, Hannes 178
Koll, Johannes 100 n.
Kopitar (Jernej sau Bartholomaüs) 59-60, 68
Kościuszko, Tadeusz 33 n.
Kossuth, Lajos 76-77, 133
Kotzebue, August von 175
Kralodvorsky rukopis 75
Kreutzwald, Friedrich Reidholf 82-83
Kriesch-Körösföi, Aladar 160 n.
Krohn, Ilmari 134
Krohn, Julius 184 n.
Krupp (familia) 169
Kutuzov, Mihail Ilarionovici Golenicev (prinţ de Smolenk) 45
Kyriakidou-Nestoros, Alke 65 n.

L

La Fayette, Marie Joseph Paul Yves Roch Gilbert Motier (marchiz de) 117 n.
La Rue, Gervais (abate) 85
La Tour d'Auvergne, Théophile Malo Corret de 38-39
La Villemarqué, Théodore Hersart de 85-89, 92 n., 121
Lachâtre, Maurice 91, 153 n.
Lady of the Lake (The) 94
Lagerlöf, Selma 174
Lajarte, Isabelle de 135 n.
Lamarck, Jean-Baptiste de 126
Land (Das) 195
Landrin, Armand 148
Laster, Arnaud 131 n.
Lasteyrie du Saillant, Charles (conte) 117 n.
Lauer, Bernhard 39 n., 46 n.
Laur, Ernst 188 n.
Laurent, Donatien 89
Lavallée, Joseph 40 n., 118
Lavater, Johann Caspar 26
Le Dinh, Diana 183 n., 192 n.
Le Gonidec, Jean-François 85-86
Le Mercier d'Erm, Camille 92 n.
Le Tourneur, Pierre-Prime-Félicien 32
Lebăda Dunării 71
Leconte de Lisle, Charles Marie Leconte (zis) 81
Legenda eroică germană 48
Legendele germane 48
Leibniz, Gottfried Wilhelm 25, 27, 50
Lenau, Nikolaus 68
Lenin, Vladimir Ilici Ulianov (zis) 172, 199-201, 203
Lenoir, Alexandre 40, 104, 106
Lenora 36
Leopold al II-lea 119
Leouzon Le Duc, Louis-Antoine 81
Leroi-Gourhan, André 89 n.
Lessing, Ephraim 93
Lettera semiseria di Grisostomo al suo figluolo 66
Levetus, A.S. 159 n.
Lévy-Bruhl, Henri 115 n.
Lewin, J.D. 32 n.
Ley (doctor) 196
Libuše 75, 99
Liebknecht, Karl 149, 181 n.
Limnander 61
Ling, Per Henrik 45, 175
Linia generală 200
Lissy, Rolf 11 n.
Liszt, Franz 102, 131, 133 n.
Loewy, Michaël 168 n.
Löfgren, Orvar 9
Longfellow, Henry Wadsworth 81
Lönnrot, Elias 80-82
Loria, Lamberto 148
Louys, Spiridon 178
Ludovic al II-lea de Bavaria 103
Ludovic al XIII-lea (rege al Franţei) 103
Ludovic al XVI-lea (rege al Franţei) 30
Lurie, Allison 34 n.
Luther, Martin 100, 203

M

Mackintosh, Charles 157
Macpherson, James 17-20, 22-23, 28-29, 32, 34, 38, 61, 80, 84-86, 88, 95, 142
Maggetti, Daniel 192 n.
Maglanović, Hiacint 61
Maguet, Francis 148 n.
Maior, Petru 68
Mallet, Paul-Henri 23-24, 32-33, 35
Manes, Josef 75, 176
Mangourit, Michel-Ange-Bernard 39-41 (n.)
Manzoni, Alessandro 66-67, 79, 96
Marbot, Jean-Baptiste Antoine Marcelin (baron) 38
Marburg (von der) 42

Margaritis, George 66 n.
Maria Stuart 98
Marie Tudor 98
Marshall, Peter 152
Marş unguresc 131
Martin, Henri-Jean 97 n.
Martirii 39
Marx, Karl 153, 201
Masaryk, Tomáš 76, 163, 176
Massin, Brigitte 131 n.
Massin, Jean 131 n.
Masson, Georges-Armand 186 n.
Matejko, Jan 101
Maure, Marc 146 n., 150 n.
Mauss, Marcel 115 n.
Mazeppa 99
Mérimée, Prosper 61, 84-85, 108
Messiada 33
Metternich-Winnelung, Klemens (prinţ) 77, 119
Michel, Bernard 50, 75 n.
Michel, Francisque 89
Michelet, Jules 90, 139
Mickiewicz, Adam 61
Midura, Franciszek 203 n.
Miladinov, Constantin 71
Miladinov, Dimitar 71
Millet, Aimé 92
Milton, John 33-34
Ministrelsy of the Scottish Border (The) 94
Minnesang 29
Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia 174
Mistral, Frédéric 148
Mitologia germană 48
Moartea lui Arminius 33
Mobilier gotic în stilul secolului al XV-lea 109
Mochi, Aldobrandino 148
Mocker, Josef 103
Moe, Jörgen 54
Molik, Witold 101 n.
Moniot, Henri 90 n.
Montesquieu, Charles de Secondat (marchiz) 25, 115
Monumente ale mitologiei şi poeziei celţilor 24
Monumente ale vieţii populare a bulgarilor 71
Monumente celtice sau Cercetări asupra cultului pietrelor 39
Morgan, Prys 34 n.
Morganwg, Iolo 34-35, 86
Morris, William 152-153, 157
Möser, Justus 23, 33, 197 n.
Moussakova, Svetla 71 n.
Mucha, Alfons 162-163
Muette de Portici (La) 100
Müler, Dieter 192 n.
Müller, Friedrich Max 125 (n.), 127-128, 134 n.
Munch, Edvard 162
Munch, Peter 54
Muntenegrenii 61
Muralt, Beat Louis de 22
Musin-Puşkin (conte) 32, 81 n.
Musorgski, Modest Petrovici 99
Mustafa Kemal Paşa (zis Kemal Atatürk) 72 n.
Mystères du Peuple (Les) 90-91

N

Nabucco 99
Napoleon I 44, 47, 103
Napoleon al III-lea 92, 103, 135
Necker, Jacques 21
Nerval, Gérard Labrunie (zis Gérard de) 61
Niedermüler, Peter 201 n.
Nigra, Constantino (conte) 121
Nocks 82-83
Nodier, Charles 85, 104 n.
Noi cercetări asupra limbii, originii şi antichităţilor bretonilor, în folosul istoriei acestui popor 39
Nolte, Claire E. 176 n.
Nora, Pierre 36 n.
Notre-Dame de Paris 107
Nou şi Vechi 200
Nouvelle Héloïse (La) 23

O

O altă filosofie a Istoriei 31 n.
Octombrie 200
Odă 78
Odiseea 18-19
Oehlenschläger, Adam Gottlob 45

Olsen, Bernard 146, 149
Oraşul aurit 197
Originile galice, ale celor mai vechi popoare din Europa 39
Ory, Pascal 197 n.
Oscar al II-lea 149
Ossian 19, 21-22, 24-26, 29, 31-32, 35, 38-39, 45, 79, 85, 88, 97, 143, 205
Ossian invocînd fantomele în sunetul harpei 38
Ossian primindu-i pe eroii francezi 38
Otto I (rege al Greciei) 65
Ozouf, Mona 40 n., 41 n., 92 n.

P

Palacký, František 76
Papadopoulos, Stelios 155 n.
Paparrigopoulos, Constantin 66
Paradisul pierdut 33
Paris, Gaston 137 n.
Parry, Linda 152 n.
Patriotic Traveller (The) 117
Pavillon, Monique 188 n.
Payne, Thomas 33 n.
Pelloutier, Simon 35
Pénisson, Pierre 25 n.
Percy, Thomas (abate, apoi episcop) 35, 86, 94
Peretz, Itzac 56
Perrot, Jean 80 n.
Perthes, Jacques Boucher de *vezi* Boucher de Crèvecœur de Perthes
Pestalozzi, Johann 33 n., 43
Pétain, Philippe 198
Petöfi, Sándor 76, 77, 137
Philosophie zoologique 126
Pictet, Adolphe 42
Pièces faciles 133
Pinelli, Bartolomeo 140
Pitrè, Giuseppe 148
Plöttner, Bärbel 39 n., 46 n.
Poemele barbare 81
Politis, Nikolaos 66
Polonezele 131
Pomian, Krzysztof 36 n.
Popescu, Ioana 154 n.
Poulot, Dominique 104 n., 185 n.
Poveştile copiilor şi ale vetrei 47
Poznaşul satului 145
Pravda 203 (n.)
Proiect de chestionar privind folclorul din Canare 149
Promessi Sposi (I) 79, 97
Proust, Marcel 109 n.
Psichari, Henriette 7 n.
Pudovkin, Vsevolod 200
Pugaciov, Emilian Ivanovici 32
Pugin, Augustin 109, 144
Puşkin, Aleksandr Sergheievici 61, 97, 99

Q

Qu'est-ce que le Tiers État ? 37
Quinet, Edgar 31

R

Rakovski, Gheorghi 71
Ramsay, Allan 22
Ranger, Terence 34 n.
Ranke, Leopold von 60
Rassem, Mohammed 119 n.
Recueil de costumes de la Bretagne et des autres contrées de France 140
Reliques of Ancient English Poetry 35
Renan, Ernest 7-8, 124, 205
Renaut, Alain 43 n.
Republica germană a savanţilor 33
Revue des deux mondes (La) 108
Richard Inimă de Leu 95
Richardson, Brenda 151 n.
Richez, Jean-Claude 193 n., 194 n.
Riefenstahl, Leni 196
Rimski-Korsakov, Nikolai Andreevici 99
Riou, Jakez 92 n.
Ritson, Joseph 86, 94
Robin Hood 63
Romanov (dinastia) 171
Rosenberg, Alfred 197
Rossbacher, Karl-Heinz 192 n.
Rossetti, Dante Gabriel 110 n., 152
Rossetti, Gabriele 110 n.
Rossini, Gioacchino 94
Roth, Martin 147 n.
Rouché, Max 31 n.
Rousseau, Jean-Jacques 25
Rupp-Eisenreich, Britta 74 n.
Ruskin, John 109-110, 152-153, 157
Ruy Blas 98

S

Saga lui Frithiof 45
Sainte-Beuve, Charles Augustin 121
Salvandy, Narcisse Achille (conte) 121
Sand, George 13, 41, 76, 87-88 n.
Savy, Nicole 107 n.
Schiller, Friedrich 26, 33 n., 63, 97-99
Schlegel, Friedrich 106, 126
Schneider (familia) 169
Schott, Albert 68-70, 141-142
Schott, Arthur 68-70, 141-142
Schubert, Franz 125 n.
Schweizermacher (Die) 11
Scott, Walter 86, 88, 93-97, 99, 109, 142-143
Scribe, Eugène 100 n.
Scrisori despre francezi şi englezi 22
Scrisori despre înaintarea Omenirii 28, 30
Sculaţi, maghiari ! 76
Sébillot, Paul 148
Seforim, Mendele Mokher 56
Seipp, Anne-Lise 54 n., 141 n.
Sfîntul Ştefan 76, 201
„Sfîntul Venceslav" 77
Shakespeare, William 25-27, 29, 34, 99
Sibelius, Jean 102, 161
Sidamon-Eriskov (prinţesa Aleksandra) 159 n.
Siegrist, Hannes 183 n.
Sienkiewicz, Henryk 101
Sieyès, Emmanuel Joseph (abate) 37
Sigurd 158
Sihvo, Hannes 80 n.
Silent (bardul) 205
Sketches of the Country, Character and Costume in Portugal and Spain 140
Smetana, Bedřich 75, 99
Sohnrey, Heinrich 195 n.
Song of Hiawatha (The) 81
Souvestre, Émile 121
Spectatorul Nordului 32
Staël-Holstein, Germaine Necker (baroană, zisă Mme de) 21, 31, 66
Stagl, Justin 74 n., 117 n.
Stalin, Iosif Visarionovici Djugaşvili (zis) 199, 200 n.
Starno 38
Stauf, Renate 23 n.
Steffens, Henryk 44
Sternberg, Joseph von 74, 76
Stevens, Halsey 133 n.
Stoker, Bram 203
Strauss, Léon 193 n., 194 n.
Stuart (dinastia) 21
Studio (Le) 157-159 (n.)
Štúr, Ljudovit 76
Sue, Eugène 90, 91 n.
Suhamy, Henri 93 n.
Sully, Maximilien de Béthune (baron de Rosny, duce de) 198
Suplan, Bernhard 25 n.

Ş

Şabelskoi 159 n.

T

Tannhäuser 103
Taras Bulba 97
Tassoni, Giovanni 118 n.
Taylor, Isidore Justin Séverin (baron) 104
Tătărăscu, Aretia 155
Tea-Table Miscellany (The) 22 n.
Tegner, Essaias 45
Temora 19
Thierry, Augustin 37, 89, 96
Thiesse, Anne-Marie 90 n., 97 n., 138 n., 173 n., 189 n., 192 n., 197 n.
Thoms, William John 120-121
Thomson, James 23
Tiersot, Julien 132
Till Uylenspiegel 101
Tîlharii 33 n., 63
Tocqueville, Charles Alexis Henri Clérel de 124, 128
Toldi 76
Tommaseo, Niccolo 67
Tordai, Zador 156 n.
Trevor-Roper, Hugh 141
Tricaud, Anne 148 n.
Trom, Dany 183 n.
Troţki, Lev Davidovici Bronstein (zis) 82
Turgot, Anne Robert Jacques 20
Turoldus 89
Týrš, Miroslav 176

U

Uhland, Ludwig 44, 68
Uragan deasupra Asiei 200

V

Van Gennep, Arnold 7, 167-168 n.
Van Thieghem, Paul Désiré 17 n., 22 n.
Varus 23
Vasiliev, Gheorghi 200 n.
Vasiliev, Serghei 200 n.
Vasneţov, Victor 102
Vecchie romanze spagnole 67
Veda 127
Vercingetorix 92
Verdi, Giuseppe 99
Vernet, Horace 105
Vestiarum Scoticum 143
Viaţa lui Napoleon 95
Vico, Giambattista 25
Victor-Emmanuel al II-lea 100
Victoria I 111, 143
Vigny, Alfred (conte) 19, 96
Viollet-le-Duc (Eugène Emmanuel) 103, 108
Virchow, Rudolf 147
Vladimirescu, Tudor 68
Vlad Ţepeş 203
Vogel, Jakob 183 n.
Volkslieder 29, 32, 66
Volney, Constantin François de Chasse-Bœuf (conte) 36, 117 n.
Vörösmarty, Mihály 76, 128
Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France 104 n.
Vulturul bulgar 72

W

Wagner, Richard 99, 129
Wailly, Charles de 105-106
Washington, George 33 n.
Waverley 94
Webb, Philip 152
Weil, Claudie 168 n.
Werner, Michael 46 n., 66 n.
Werther 31
Wieland, Christoph Martin 26
Wilhelm Tell 98
Williams, Edward (zis Iolo Morganwg) *vezi* Morganwg
Williams, Raymond 135 n.
Wilson, Thomas Woodrow 162-163
Windsor (dinastie) 10
Wittelsbach (dinastie) 142
Wordsworth, William 94
Wurtemberg, Wilhelm von 102
Wyron, William 151 n.

Y

Young, Arthur 117
Young, Edward 23

Z

Zamenhof, Lejzer Ludwik 57-58
Zelena Hora 75
Zenisek, Frantisek 76
Ziarul muzeului din Boemia 110
Zog I (rege al Albaniei) 58

CUPRINS

Europa naţiunilor 7

PRIMA PARTE

IDENTIFICAREA STRĂMOŞILOR

Capitolul 1

REVOLUŢIA ESTETICĂ 17

Iliada caledoniană 17

Ofensiva împotriva culturii unice 22

Cînturile naţiunilor 25

Naşterea barzilor 31

Fiica mai mare a celţilor 36

Naţiunea în sprijinul patriei 43

Cosmopolitismul naţional 46

Capitolul 2

O NAŢIUNE, O LIMBĂ 49

Construirea limbilor naţionale 49

Limbă de dreapta, limbă de stînga 53

Limba Cărţii, limba Poporului 55

Capitolul 3

PATRONAJ INTERNAŢIONAL PENTRU O CULTURĂ NAŢIONALĂ 59

O naţiune pentru slavii din Sud 59

Urmaşii lui Homer 61

Fiii dacilor 67

De la tradiţie la eliberare naţională 71

Capitolul 4

UN STAT, MAI MULTE NAŢIUNI 74

Deşteptarea naţiunilor din Imperiu 75

Fraternitatea popoarelor şi a minorităţilor naţionale 77

Capitolul 5

EPOPEI FUNDAMENTALE 79

Pămîntul eroilor 80

Fiii lui Kalev 82

Epopeea armoricană 84

Capitolul 6

ISTORII NAŢIONALE 93

Romanul naţional 93

Scene naţionale 97

Monumentele istorice 102
Războiul goţilor 105
Răspîndirea patrimoniului naţional 110

PARTEA A DOUA

FOLCLORUL

Capitolul 1
REVIZUIRI 117
Anchetele 118
Marile culegeri de basme 120
Naţionalul în cadrul indo-european 125
Melodii populare 130

Capitolul 2
NAŢIUNEA ÎN ILUSTRAŢII 135
Peisajele 135
Costumele tradiţionale 139
Etalarea identităţii 144
Muzeele patriotice 146
Arta naţională 151
De la epopee la timbrul poştal 160

PARTEA A TREIA

CULTURA DE MASĂ

Capitolul 1
NAŢIUNEA CA FUNDAL 171
Naţionalizarea statului 171
Educarea în spirit naţional 173
Corpul patriotic 175
Străbătînd naţiunea 179
Natura naţională 182
Consumul identitar 184

Capitolul 2
SPRE NAŢIUNE PRIN VESELIE 188
Educarea proletarilor prin folclor 188
Folclorul totalitar 192
Naţional-comunismul 199

IDENTITATEA EUROPEANĂ 205

Bibliografie 209

Index 211

POLIROM

HISTORIA

«Naţiunile nu sînt ceva veşnic. Au un început şi un sfîrşit. Locul lor va fi luat, probabil, de o confederaţie europeană.»

Ernest Renan, 1882

«Naţiunile moderne s-au clădit altfel decît o spun istoriile oficiale. Istoria naţiunilor noastre demonstrează că o identitate colectivă se construieşte printr-o muncă de asemenea colectivă. Ea ne învaţă încă o lecţie, mai importantă: naţiunea a fost elaborată în strînsă legătură cu două idei, pe atunci noi în Europa: fericirea şi democraţia. Acestea nu s-au învechit. Elaborarea unei identităţi comune nu va însemna nimic dacă nu va fi însoţită de un autentic proiect politic care să le propună cetăţenilor Uniunii să redevină actori ai propriului lor destin.»

Anne-Marie Thiesse

«Mituri, folclor, muzee... Anne-Marie Thiesse ne invită să vizităm *fabrica* identităţilor naţionale europene.»

(*Le Monde*)

- **Europa naţiunilor**
- **Identificarea strămoşilor**
- **Folclorul**
- **Cultura de masă**

Editura POLIROM
ISBN 973-683-464-6